

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Мотив судьбы в сюжете романа И. А. Гончарова «Обрыв»

основная образовательная программа бакалавриата по направлению
подготовки 45.03.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Отечественная филология
(Русский язык и литература)»
очной формы обучения
Жильцова Полина Валерьевна

Научный руководитель:
д.ф.н., проф. Отрадин М.В.

Рецензент:
д.ф.н., проф. Душечкина Е.В.

Санкт-Петербург

2018

Содержание

Введение.....	3
Понятие «Мотив».....	9
Понятие «Судьба».....	12
Первая глава. Татьяна Марковна Бережкова.....	18
Татьяна Марковна и судьба	21
Татьяна Марковна и Вера.....	26
Вторая глава. Вера.....	29
Между «старым» и «новым»	31
Третья глава. Леонтий Козлов	37
Четвертая глава. Борис Райский	46
Борис Райский и судьба.....	50
Заключение	56
Библиография	59

Введение

Иван Александрович Гончаров - один из наиболее значимых писателей второй половины XIX века. Уже первый его роман, «Обыкновенная история», изданный в 1847 году в журнале «Современник», привлек внимание известных критиков того времени, в том числе В. Г. Белинского. В обзоре новой литературы за 1847 год¹, он уделил особое внимание разбору «Обыкновенной истории» и анализу характера таланта ее автора.

За «Обыкновенной историей» последовала книга очерков «Фрегат “Паллада”» и, вскоре после него, Гончаров издал свой, можно сказать, наиболее известный и тепло принятый критиками текст - роман «Обломов» (1859).

Л. С. Гейро² пишет, что еще в 1849 году впервые возникает замысел нового романа, получившего впоследствии название «Обрыв». Роман был впервые опубликован в журнале «Вестник Европы» (1869, № 1—5). Длительная история создания, множество сомнений и опасений сопровождали работу Гончарова. При том он писал, что в этот труд были вложены все «идеи, понятия и чувства добра, чести, честности, нравственности, веры — всего того, что <...> должно составлять нравственную природу человека»³. Неудивительно, что автора очень волновала последующая судьба его творения. Как оказалось, волнения были не напрасны. При жизни автора роман получил весьма спорные отклики со стороны критиков. Спустя десятилетие после первой публикации «Обрыва», Гончаров напишет: «С наступлением реформ, на очередь стали другие вопросы, важнее вопросов искусства, и оттеснили последнее на второй план. Все молодое и свежее поколение жадно отозвалось на зов времени и

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // В. Г. Белинский. Собрание сочинений в 9 т. М., 1982. Том VIII. С. 337 – 415.

² Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв" // Гончаров И. А. Новые материалы и исследования. М., 2000. С. 83-183.

³ Гончаров И. А. — М. М. Стасюлевичу 9/21 июля 1868 г. Kissingen // М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. IV. СПб., 1912. С. 19.

приложило свои дарования и силы к злобе и работе дня. Было не до эстетических критик»⁴.

В статье «И. А. Гончаров и “молодое поколение”» (была впервые опубликована в № 6 журнала «Русское богатство» за 1912 год), приуроченной к столетию И. А. Гончарова, В. Г. Короленко, несколько обобщая, фиксирует печальные последствия, которые имел прохладный прием «Обрыва» для его автора: «Гончаров ушел от литературы <...> Его давно признали классиком, прежние его произведения читали, но самого его давно поставили на полку и ничего от него не ждали и не требовали...»⁵.

Эти факторы времени имели результатом отсутствие должного глубокого анализа «Обрыва». Как сетовал Гончаров: «Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое? Но этого не было»⁶.

Несколько позже, критики и литераторы заговорят о том, что Гончаров – «художник с огромной синтезирующей и обобщающей способностью <...> он великолепно рисует быт, но это только первый и поверхностный уровень создаваемых им фигур <...>, потому что гончаровский быт всегда и во всем буквально пропитан *бытием*»⁷.

Синтезирующая способность явлена в мотивной структуре произведений Гончарова. Пронизывая произведение, повторяющиеся мотивы соединяют сюжетные линии персонажей в узоры, из которых складывается цельная картина. Одним из таких объединяющих мотивов, на наш взгляд, является мотив судьбы, который был выбран для анализа в данном исследовании. Автор и в более ранних своих произведениях вводил в повествование этот мотив, подтверждение чего можно найти в

⁴ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952—1955. Т. 8. С. 67 – 68.

⁵ Короленко В. Г. Гончаров и «молодое поколение»: (К 100-летней годовщине рождения) // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей М., 1958. С. 339 - 340.

⁶ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки). С. 67 – 68.

⁷ Недзвецкий В. А. Глазами эмигрантов первой волны // Мастер русского романа И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. Сборник документов и материалов. М., 2012. С. 9.

исследованиях Е. А. Ляцкого⁸, В. А. Недзведского⁹, М. В. Отрадина¹⁰, А. А. Фаустова¹¹, Н. Л. Ермолаевой¹² и др. В личной переписке Гончарова отражены свидетельства того, что и в жизни автора романа вопросы, связанные с судьбой, вставали не раз: письма И. И. Лъховскому¹³, к сестрам Е. А. и С. А. Никитенко¹⁴.

Нас интересует, как мотив эксплицируется в сюжетных линиях определенных героев романа «Обрыв»: Татьяны Марковны Бережковой, Веры, Леонтия Козлова и Бориса Райского. Выбраны они были потому, что, как нам кажется, эти героини оказываются на «внешнем»¹⁵ и «внутреннем»¹⁶ уровне связаны с мотивом судьбы. Для описания двух уровней внедрения мотива судьбы в текст художественного произведения стоит обратиться к классификации Е. Н. Григорьевой из автореферата диссертации «Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.». Тема судьбы может быть как внешняя (то есть «выраженная лексически, и даже выступающая как некий мотив <...> сюжета»¹⁷), и как внутренняя (т. е. не представленная лексически, а в качестве идейной основы произведения).

Каждый из выбранных героев имеет собственные представления о жизни и судьбе, которые проходят проверку в тексте романа. Кроме того, между самими этими героями складываются сюжетные параллели, требующие подробного рассмотрения. Стоит уточнить, что, в соответствие с

⁸ Ляцкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Стокгольм., 1920. С. 264 - 265.

⁹ Недзведский В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. М., 1992. С. 15.

¹⁰ Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте СПб., 1994. С. 54 – 55.

¹¹ Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997. С. 58 – 59.

¹² Ермолаева Н. Л. Тема судьбы в тв-ве И. А. Гончарова 1830-1840-х годов // И.А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвящённой 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2008. С. 226.

¹³ Гончаров И. А. Письмо Лъховскому И. И., 25/13 июня 1857 г. Варшава // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952—1955. Т. 8. С. 275 - 280.

¹⁴ Гончаров И. А. Письмо Никитенко Е. А. и Никитенко С. А., 3/15 июня 1860 г. Мариенбад // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952—1955. Т. 8. С. 328—331.

¹⁵ Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.: Автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Л., 1990. С. 2.

¹⁶ Там же. С. 2.

¹⁷ Там же. С. 2.

определением Л. Я. Гинзбург, «литературный герой» - это «структура, динамическое соотношение элементов, и в то же время литературный герой — это поведение»¹⁸. Понятие принципиально не разводится в значении с понятиями «персонаж» и «действующее лицо».

Анализом мотива судьбы в тексте «Обрыва» занимались ученые Г. Г. Багаутдинова¹⁹, Т. А. Новоселова²⁰, Н. Л. Ермолаева²¹, Ж. К. Зельдхейи-Деак²² и другие исследователи. Однако специальных исследований, посвященных синтезирующей роли данного мотива в выбранных сюжетных линиях, еще не было. В связи с этим, в настоящей работе будет предпринята попытка проведения такого анализа.

Исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и списка библиографии. Каждая из основных глав посвящена анализу одного из героев романа.

¹⁸ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. СПб., 1979. С. 217.

¹⁹ Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография / Мар. Гос. Ун-т. Йошкар-Ола. 2001.

²⁰ Новоселова Т. А. Татьяна Марковна Бережкова как выразитель идеи судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Университетские чтения. 2008. Пятигорск, 2008. Ч.7.

²¹ Ермолаева Н. Л. Тема судьбы в тв-ве И. А. Гончарова 1830-1840-х годов.

²² Зельдхейи-Деак Ж. К проблеме реминисценций в лейтмотивах романа «Обрыв» // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова Ульяновск, 1994.

Перед тем, как приступить к непосредственному анализу романа «Обрыв», стоит вспомнить положение Г. Г. Багаутдиновой из статьи «Понятие судьбы в романе И. А. Гончарова „Обрыв“». По заключению исследовательницы, в «Обрыве» мифологема судьбы «складывается из множества сюжетных линий»²³, так как основные персонажи романного мира формируют свое «поле судьбы»²⁴, или оказывается вовлеченным в это поле.

Л. С. Гейро отмечает, что в ходе работы Гончарова над «Обрывом» менялся ракурс проблематики романа, «акценты из области социально-политических отношений перемещались в сферу нравственных поисков и общечеловеческих идеалов, из области сиюминутного в область непреходящего, вечного»²⁵. Не разобравшись с вопросом о судьбе, нельзя составить достаточно полного представления об идейно-философской концепции романа. Именно развитие темы судьбы «формирует философский ракурс сюжета»²⁶, по словам Г. Г. Багаутдиновой.

На сюжетном уровне роман, можно сказать, строится из переплетающихся параллелей. Мы используем это как термин. Американский исследователь Р. Денис определяет «сюжетные параллели» как «повторение последовательного ряда действий или ситуаций в разных сюжетных линиях в рамках единого литературного произведения»²⁷. Подобная особенность проработки сюжета Гончаровым отмечается Л. С. Гейро²⁸, А. и С. Лингстадами²⁹, Н. Д. Старосельской³⁰. Прием этот не отличается новизной и уникальностью, так как восходит к мифологическим сюжетным построениям. Контекстуальными спутниками-двойниками, или

²³ Багаутдинова Г. Г. Понятие судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2007. Т. 1. С. 53.

²⁴ Там же. С. 53.

²⁵ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 134.

²⁶ Багаутдинова Г. Г. Понятие судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв». С. 53.

²⁷ Денис Р. Сюжетный параллелизм в романе Гончарова «Обрыв» // Гончаров после «Обломова». СПб. – Тверь, 2015. С. 41.

²⁸ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв".

²⁹ Lyngstad A., Lyngstad S. Ivan Goncharov. New York, 1971.

³⁰ Старосельская Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М., 1990. тоС. 182 – 183.

«пучком спутников»³¹ снабжали своих героев У. Шекспир, Ф. М. Достоевский, В параллельные сюжетные линии вплетаются повторяющиеся мотивы, в соединении которых становится возможен синтез основных идей автора. Герои оказываются под влиянием страсти, которая, «что бы ни говорили, имеет громадное влияние на судьбу — и людей, и людских дел»³². Они проходят через «трагедию ошибочного осознания себя, своего пути и своего места в мире»³³. Гончаров пишет, что «все эти параллели страстей явились сами собою»³⁴, что он не выстраивал формул, которые бы привели к определенному знаменателю. Но сам автор в статье «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”» (1879) выстраивает некоторые градационные сопоставительные системы персонажей: «Болезни эти развиваются от разных причин: от препятствий, от неправильного понимания и злоупотребления чувства любви, <...> Весь ряд этих личностей представляет некоторую градацию, где на высоте стоят безупречные — *Беловодова* и *Марфенька*, потом *Бабушка* и *Вера*, и, наконец, нисходит до крайнего злоупотребления человеческой натуры — в жене Козлова и в Марине»³⁵.

Параллельными представляются сюжетные линии Татьяны Марковны и Веры, что становится ключевым моментом в разрешении их судеб. Сюжетная линия Леонтия Козлова соотносится с творческими исканиями и взглядами Бориса Райского и с любовной линией Веры. Следует обратиться к рассмотрению функционирования этой системы в связи с мотивом судьбы в тексте романа «Обрыв».

Мотив судьбы сочетается с другими, в частности, мотивом пробуждения. Судьба подводит героев к пробуждению к жизни, в данной работе важно рассмотреть, как это происходит.

³¹ Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы. // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. М., 1992. Т. 2. С. 58.

³² Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1955. Т. 8. С. 208 – 209.

³³ Гейро Л. С. "Сообразно времени и обстоятельствам": творческая история романа "Обрыв". С. 94.

³⁴ Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв». С. 209.

³⁵ Там же. С. 210.

Понятие «Мотив»

Мотив в настоящей работе понимается в соответствии с определением, сформулированным И. В. Силантьевым в монографии «Поэтика мотива»,:

«а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками»³⁶.

Фабула – это аспект повествования, выстроенный в прямой причинно-следственной последовательности. Такое понимание фабулы близко к ее классическому определению, данному Б. В. Томашевским³⁷. На уровне фабулы мотив может войти в повествование, только получив оболочку в виде конкретного действия. С сюжетом ситуация несколько иная. По мнению исследователя А. Л. Бема, «усложненный мотив и будет сюжетом»³⁸, благодаря содержащейся в мотиве возможности развития, нарастания и комбинирования с другими мотивами.

Вопрос соотнесенности темы и мотива не имеет на данный момент однозначного решения, но в данной работе мы следуем за В. Е. Ветловской, которая понимает мотив как «простейшую единицу» темы, которая «в пределах отдельной темы <...> может считаться неразложимой»³⁹. При этом, «мотив невозможно представить вне тематического начала»⁴⁰, тема регулирует распределение мотивов.

Силантьев делает вывод, что мотивы представляются в повествовании через оболочку событий - по отношению к семантике сюжета. Мотив будто

³⁶ Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 96.

³⁷ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

³⁸ Бем А. К уяснению историко-литературных понятий. Пг., 1918. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919. С. 244.

³⁹ Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. СПб., 2002. С. 104.

⁴⁰ Там же. С. 131.

стоит за повествовательной фабулой, и определяет ее семантико-синтаксические очертания. С сюжетом мотив соотносится не напрямую, «в плане <...> того смысла, который обретает событие в сюжете»⁴¹. «Мотив обретает свой окончательный художественный смысл»⁴² в рамках конкретного сюжета.

Одним из существенных признаков мотива является его повторяемость за пределами текста одного конкретного произведения. Мотив судьбы, видоизменяясь, не раз появлялся в текстах литературных предшественников Гончарова - А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. К примеру, в «Руслане и Людмиле» Пушкина, по выражению А. А. Фаустова: «герой должен соответствовать своей судьбе, и с этим связан запрет на полное знание о ней»⁴³. И. М. Соловьев пишет о Лермонтове: «Судьба его <...> представлялась ему роковой»⁴⁴. Так что личные переживания писателя, охарактеризованные Р. А. Гальцевой как «пророческая тоска»⁴⁵ проникают в большую часть его текстов. И сам Гончаров использовал комплекс мотивов, связанных с судьбой, в произведениях, предшествовавших «Обрыву».

Силантьев отмечает, что герой произведения, как участник действия в сюжете, может быть семантически связан с мотивом или группой мотивов, «особенно в тех случаях, когда литературный персонаж приобретает свойства “культурного мифа”, “обрастает” характерными мотивами, и в этом смысле становится персонажем «мифологического сюжета» современности»⁴⁶. С помощью определенных действий, он оказывается в центре тех событий, которые, в конечном итоге, и формируют целостный смысл сюжета произведения. Но не за каждым персонажем произведения может быть закреплен какой-либо мотив. Те участники произведения,

⁴¹ Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 117 – 118.

⁴² Там же. С. 118.

⁴³ Фаустов А. А. Авторское поведение А. С. Пушкина: Очерки. Воронеж, 2000. С. 153.

⁴⁴ Соловьев И. М. Поэзия одинокой души // Венки М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М., 1914. С. 111.

⁴⁵ Гальцева Р. А. Мотивы Судьба // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 312.

⁴⁶ Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 21 – 22.

которые играют роль только в плане развития фабулы и напрямую их действия не влияют на ходы сюжета, соотносимы с уровнем фабульных мотивировок, но не мотивным. Из их действий не складывается сюжетной динамики.

Понятие «Судьба»

Так как работа сосредоточена на движении мотива судьбы в сюжете романа «Обрыв», необходимо определить, что понимается под концептом «судьба». Для этого мы обратимся к пониманию лингвиста Н. Д. Арутюновой, данному в статье «Истина и судьба»⁴⁷. Она начинает с того, что, несмотря на все языковые изменения, он обеспечивает «относительную стабильность основных терминов духовной культуры»⁴⁸. Одним из этих «духовных терминов», связанных с нашими представлениями о мире, является концепт «судьба». Он, как часть практической философии, складывается под влиянием взаимодействия таких факторов как: «национальная традиция и фольклор, религия и социальная идеология, воспитание и жизненный опыт <...>, непосредственные ощущения и системы ценностей, свойств характера и социальной среды, образа жизни и образов искусства»⁴⁹.

«Судьба объединяет текст (предначертанный сценарий жизни) и активную силу, обеспечивающую его осуществление»⁵⁰. Из этого выходит, что судьба – это будущий путь и те решения, которые человек принимает при его прохождении. Важным условием является то, что существование жизни не подтверждает существование судьбы, она скорее оказывается предметом веры. «Случайности, опутывающие человека, не могли не поражать его фантазии»⁵¹, им требовалось придумать объяснение. Поэтому и возникают различные взгляды или их отсутствие на концепт судьбы.

В словаре «София – Логос» С. С. Аверинцев дает определение судьбы как понятия-мифологемы, которое выражает идею «детерминации как несвободы»⁵². При этом, как он пишет: «Судьба не только скрыта от

⁴⁷ Арутюнова Н. Д. Истина и судьба. // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 302.

⁴⁸ Там же. С. 302.

⁴⁹ Там же. С. 302.

⁵⁰ Там же. С. 303.

⁵¹ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 368.

⁵² Аверинцев С. С. Судьба // София- Логос. Словарь / Собр. соч. Под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. и др. К., 2006. С.404.

человеческого ума (как многие каузальные связи), не только непознаваема (как и Провидение) - она и «слепа» и «темна» безотносительно к познающему субъекту, по самому своему бытию»⁵³. Судьба, таким образом, тьма, в которой не видно никакого смысла, что ощущается как несвобода. Верящий в судьбу человек наделяет ее реальностью, но «нет никакой «истинности» <...> ее немислимо “познать”»⁵⁴. Оформлялось понятие судьбы в ходе распада родовых отношений. Именно в этот период происходит отделение бытия индивида от бытия родового коллектива: «вера в судьбу диктовалась объективной несвободой индивида от коллектива и природы, невозможностью помыслить <...> формы индивидуального бытия, отличные от тех, которые установлены от рождения»⁵⁵. Уже в более развитых античных системах судьба разрабатывается как «универсальное космическое начало»⁵⁶, стоящее за богами (а в некоторых случаях и выше них), и отождествляемое с «мировой необходимостью или мировой справедливостью»⁵⁷. Важно в связи с этим отметить, что представления о необходимости оставляли человеку некоторую возможность самостоятельного выбора, который приблизит или отдалит роковые (т. е. предреченное) обстоятельства.

Судьба линейна, направлена в будущее, а линейность, в объяснении Н. Д. Арутюновой, «задает такие важные параметры судьбы, как последовательность событий и целенаправленность действий»⁵⁸. Понятие судьбы, таким образом, вырастает из осознания человеком невозможности ее познать. Жизнь представляется неподвластной нашему контролю, что приводит к появлению «образа силы». С помощью него и производится внешний контроль, который может осуществляться другим человеком или группой людей взамен потусторонних сил. Судьба не обязательно

⁵³ Там же. С. 405.

⁵⁴ Там же. С. 404.

⁵⁵ Карев В. М. Судьба // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. М., 1992. Т. 2. С. 471.

⁵⁶ Там же. С. 473.

⁵⁷ Там же. С. 473.

⁵⁸ Арутюнова Н. Д. Истина и судьба. С. 309.

предполагает существование сил иного мира, контролирующих жизнь человека.

Для монотеистических религий, в том числе христианства, функции судьбы поглощены божественным провидением. В соответствии с этой концепцией «все сущее, включая жизнь, поступки и действия каждого человека, детерминировано (предопределено) волей единого и всемогущего бога»⁵⁹. Объединение выполнения всех функций в едином образе объясняется в православии: «ибо необходимо, что Один и Тот же есть Творец сущего и Промыслитель; потому что неприлично и непоследовательно то, что один – творец сущего, а другой – Промыслитель; ибо при этих условиях оба безусловно находятся в бессилии: один – творить, другой – промышлять»⁶⁰.

Но «судьба» не уходит в небытие. Изгнание языческой составляющей из христианских текстов только создавала взаимопроникающую «сложную мифологическую систему»⁶¹. Повседневная жизнь представляется иррациональной, и человеку необходимо искать пути ее осмысления. Поэтому судьба только накапливает в себе различные культурные смыслы, выходит за пределы сферы мифа, развивается в сфере «философско-теологических спекуляций, художественно-поэтической символики»⁶². Кажется справедливым вывод, который делает Н. Д. Арутюнова о системе представления о судьбе: «Сколь бы различны ни были эти варианты, они могут сосуществовать не только в сознании народа, но и в сознании одного человека <...> Она состоит в том, что один тот же термин может отсылать к множеству противоречивых жизненных позиций и ситуаций»⁶³. Это оставляет за человеком право выбора того варианта интерпретации понятия

⁵⁹ Карев В. М. Судьба. С. 473 – 474.

⁶⁰ Преподобный Иоанн Дамаскин. Точное изложение Православной веры. Книга 2. Гл. XXIX. С. 82.

⁶¹ Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы. С. 60.

⁶² Карев В. М. Судьба. С. 474.

⁶³ Арутюнова Н. Д. Истина и судьба. С. 313.

судьбы, или его аналогов, какой кажется ему наиболее приемлемым. Даже если выбор его будет непоследовательным.

Судьба в литературе.

Подробное исследование преобразований мотива судьбы в истории литературы не входит в задачи данного исследования. Однако стоит учитывать основные особенности его использования в литературных традициях определенных эпох.

Мотив судьбы уходит своими корнями в миф. Литература и миф находятся в состоянии взаимодействия, непосредственно или опосредованно (в таком случае контакт происходит через «изобразительные искусства, ритуалы, народные празднества <...> а в последние века – через научные концепции мифологии, эстетические и философские учения и фольклористику»⁶⁴), поэтому закономерно, что в литературу переходят комплексы мотивов и образов из мифологии, в том числе, преобразованные через народное творчество.

Взаимодействия могут быть спонтанными в художественном мире каждого автора из-за ориентации на ту или иную мифологию, но, наряду с этим, каждая эпоха «характеризуется определенным осознанием соотношения искусства и мифологии»⁶⁵ - заключают Ю. М. Лотман, З. Г. Минц и Е. М. Мелетинский в статье «Литература и мифы». То же относится, в частности, и к мифологизированному мотиву судьбы в текстах различных исторических эпох.

С. С. Аверинцев⁶⁶, А. А. Афанасьев⁶⁷, А. Ф. Лосев⁶⁸ и другие исследователи пишут, что еще в античной литературе появляются существа, ведающие судьбой человека: мойры, парки, фортуна. Но, с появлением новой, монотеистической веры, «вызов культу судьбы был брошен иудейско-

⁶⁴ Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы. С. 58.

⁶⁵ Там же. С. 59.

⁶⁶ Аверинцев С. С. Судьба. // София- Логос. Словарь. К., 2006.

⁶⁷ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1994. Т. 3.

⁶⁸ Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

христианским теизмом»⁶⁹. В христианской литературе, как и в вере, судьба практически не появляется. Она уходит в «мир житейских понятий и народных суеверий»⁷⁰. Необходимо уточнить, какая сложная система выстраивается в этот период. Целенаправленное устранение языческого элемента из христианских текстов создает «исключительно сложную мифологическую структуру, в которой новая христианская мифология <...>, сложная смесь мифологических представлений римско-эллинского Средиземноморья, местные языческие культы новокрещенных народов Европы выступали как составные элементы диффузного мифологического континуума»⁷¹.

Драма эпохи Возрождения восстанавливает связи с «фольклорно-мифологическими истоками»⁷², усложнив их взаимодействием с мотивами из Библии во времена Барокко. В XVIII веке завершается канонизация античной мифологии в качестве «универсальной системы художественных образов»⁷³. В произведениях западных и русских просветителей происходит обращение к ним как к аллегорическим клише, утратившим свою мифологическую сущность. Это связано с тем, что в эпоху Просвещения идея судьбы, вместе с многими другими мифологическими образами и мотивами, используется для «универсальных обобщений»⁷⁴.

В эпоху романтизма тенденция апеллирования к разуму, характерная для Просвещения, сменяется вниманием писателей к мифологии «национально-языческой и христианской»⁷⁵. Мотив судьбы в этот период связывается с местным фольклором, «становится принадлежностью носителей народной культуры»⁷⁶. Отражается в творчестве немецких

⁶⁹ Аверинцев С. С. Судьба. С. 408.

⁷⁰ Там же. С. 406.

⁷¹ Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы С. 60.

⁷² Там же. С. 60.

⁷³ Там же. С. 60.

⁷⁴ Там же. С. 60.

⁷⁵ Там же. С. 60.

⁷⁶ Бакадорова Н. Ю. Семантическое поле «судьбы» у французских энциклопедистов // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 113.

романтиков: Ф. Шиллера, И. В. Гете, Г. Гейне, активно прибегавших к использованию этого мотива. На творчество русских и немецких романтиков ориентировался Гончаров⁷⁷.

Авторы, принадлежащие к реалистическому направлению, в их числе Гончаров, стремятся отражать действительность «в адекватных ей жизненных формах»⁷⁸. Но реалисты, развивая открытия романтизма – использование «жизненного отношения к мифологическим символам»⁷⁹, – продолжают работать с приемом мифологизации, вводят эстетически значимые мифологические единицы в сюжеты, соединяя их с бытовым материалом. Заново создается образная структура произведений, по-новому использующая привычные мотивы и сюжеты, что добавляет глубину и перспективу тексту в целом. Понятие судьбы в этот период часто определяется как «многозначный <...> символ жизненного пути человека, народа страны или всего человечества»⁸⁰, в котором соединяются мифопоэтические мотивы более раннего происхождения с соответствующими новому времени социокультурными, философскими и др. ассоциациями.

Такова традиция использования образа и мотива судьбы в литературе на момент создания Гончаровым романа «Обрыв».

⁷⁷ Гейро Л. С. Роман Гончарова "Обрыв" и русская поэзия его времени // Рус. лит. 1974. N 1.

⁷⁸ Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы. С. 61.

⁷⁹ Там же. С. 61.

⁸⁰ Карев В. М. Судьба. С. 474.

Первая глава. Татьяна Марковна Бережкова

Образ Татьяны Марковны Бережковой Гончаров в статье «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» (1872) определяет как один из наиболее интересовавших его в романе: «Три главные фигуры, сказал я выше, занимали меня в «Обрыве»: Бабушка, Вера и Райский»⁸¹. И повторяет это определение в другой своей критической статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879): «В «Обрыве» больше и прежде всего меня занимали три лица: Райский, бабушка и Вера»⁸². Подтверждение этого можно найти у критиков романа, которыми выделялось, что образ получился наполненным жизнью. Очевидно, что автор писал его с большим интересом и любовью: «Гончаров <...> любил бабушку, Марфиньку, Веру – и все они вышли у него живыми»⁸³. Цельность характера Татьяны Марковны определяется Д. С. Мережковским, как «одно из лучших созданий Гончарова»⁸⁴.

Полноценное знакомство с героиней происходит во второй части романа, когда она находится в спокойствии на своем месте, полна жизни и сил. Ее мировоззрение отличается цельностью, которая сформировалась из различных, сложно соединенных между собой, культурных наслоений. При встрече после долгой разлуки это сразу бросается в глаза Райскому, который отличается от нее раздвоенностью своей натуры: «Видно, что ей живется крепко, хорошо, что она если и борется, то не дает одолеваться себя жизни, а сама одолевает жизнь и тратит силы в этой борьбе скупой»⁸⁵. Ее характеризует

⁸¹ Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв». С. 214.

⁸² Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки). С. 71.

⁸³ Соловьев Е. А. И.А. Гончаров, его жизнь и литературная деятельность : биографический очерк Евгения Соловьева. СПб., 1895. Гл. 6. С. 72.

⁸⁴ Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 2012. С. 302.

⁸⁵ Гончаров И. А. Обрыв. Роман в пяти частях // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том. 7. СПб., 2004. С. 155. (Далее ссылки на это издание делаются в тексте; цифра обозначает номер страницы).

«органическая связь, духовное родство с прошлым»⁸⁶, что подтверждается словами повествователя: «По воспитанию, была старого века» (С. 60). По верному заключению Н. В. Володиной, Татьяна Марковна «не является человеком с развитым литературным вкусом или литературно образованным»⁸⁷. Книг не любила, рассматривая их с точки зрения дидактики. Для наставления внушек бабушка достает старый роман о Кунигунде (вероятно, имеющий реальные прототипы, поиском которых занимаются литературоведы⁸⁸), который соотносится с сюжетом самого романа Гончарова – там изображаются влюбленные, не подчинившиеся воле родителей, и отдавшие воле страстей, за что были наказаны.

В глазах Бориса Павловича бабушка представляет русский патриархальный быт: «говорит языком преданий, сыплет пословицы, готовые сентенции старой мудрости, <...> и весь наружный обряд жизни исполняется у нее по затверженным правилам» (С. 222). У приехавшего из Петербурга внука вызывает удивление и осознанная ограниченность мира бабушки: «кончается с одной стороны полями, с другой – Волгой и её горами <...> а с четвертой – дорогой в мир, до которого ей дела нет» (С. 222.). Наблюдения героя дополняются объяснениями повествователя, относительно механизма понимания мира бабушкой: «Если когда-нибудь и случалось противоречие, какой-нибудь разлад, то она приписывала его никак не себе, а другому лицу, с кем имела дело, а если никого не было, так судьбе. А когда явился Райский и соединил в себе и это, и другое лицо, и судьбу, она удивилась, отнесла это к непослушанию внука и к его странностям» (С. 223). Своим противоречивым, не укладывающимся в принятые в Малиновке рамки поведением, Борис Павлович намеренно нарушает уклад жизни Татьяны

⁸⁶ Ляцкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. С. 264.

⁸⁷ Володина Н. В. Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 159.

⁸⁸ Там же. С. 161.

Марковны. Но эти эксперименты художника только подготовка перед настоящей проверкой представлений старой женщины.

Она, к немалому удивлению Бориса Павловича, «не замечая вечного разлада старых и новых понятий, ладила с жизнью и переваривала все это вместе» (С. 224). Приглядевшись, Райский замечает, что прочная опора опыта и «старой мудрости», помогает Татьяне Марковне в быту в обыденной жизни. Когда происходят ситуации, «которые не могли почему-нибудь подойти под готовые правила, у бабушки вдруг выступали собственные силы, и она действовала своеобразно» (С. 222). Сначала эта живая сила проявляется у героини в спорах с внуком. Из экспериментов он видит сложность устройства сознания Бережковой: «Она горячо защищалась, сначала преданиями, сентенциями и пословицами, но когда эта мертвая сила от первого прикосновения живой силы анализа разлеталась впрах, она сейчас хваталась за свою природную логику» (С. 223).

Такое сочетание мудрости, которая понимается как «суждение, основанное на знании жизни, глубоком понимании вещей, на опыте»⁸⁹, включающем в себя обращение к коллективному, и собственных представлений говорят о синтезирующей природе ее характера, способности его соответствовать окружающей действительности — что подводит к его вневременности. Райский, вслед за Гончаровым, соотносит ее с другой бабушкой — Россией: «Обе бабушки — и Татьяна Марковна и старое русское общество — оплакали свой «старый грех», разрушивший счастье покоя, тишины и дремоты, — грех недостатка прозорливости, <...> грех своего упрямого и добровольного неведения, беззаботности, неосновательных страхов! Они поняли, наконец, что жизнь не стоит, а вечно движется!»⁹⁰.

⁸⁹ Гак В. Г. Судьба и мудрость. // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 198.

⁹⁰ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки). С. 97.

Татьяна Марковна и судьба

Остановимся более подробно на представлениях Татьяны Марковны о судьбе. Уже в начале XX века литературовед Е. А. Ляцкий отмечает, что «Бог и судьба составляют теоретическую сторону бабушкиной морали»⁹¹. Л. Я. Гинзбург уточняет, что главные герои романов Гончарова, в том числе «Обрыва», «каждым своим проявлением демонстрируют присущее им основное моральное свойство или группу свойств...»⁹². Мораль, «старая правда», забота об окружающих и жизненная мудрость Татьяны Марковны неизменны в героине. Они же, таким образом, связаны концептуальным ядром представлений о судьбе русского человека. Следуя за мыслью польского лингвиста А. Вежбицкой, «судьба – ключевой концепт русской культуры»⁹³. И концепт этот собран из комплекса разнородных представлений, которые, по точному определению Т. А. Новоселовой «проникая друг в друга <...> составляют, интегрированную систему взглядов»⁹⁴.

Неоднородность представлений Бережковой четко обозначается в романе в споре с Райским: «Даст тебе когда-нибудь судьба за это «непременно»! <...> прибавляй всегда: «хотелось бы», «Бог даст, будем живы да здоровы...» <...> – У вас, бабушка, о судьбе такое же понятие, как у древнего грека о фатуме: как о личности какой-нибудь, как будто воплощенная судьба тут стоит да слушает...– Да, да, – говорила бабушка, как будто озираясь, – кто-то стоит да слушает! <...> Понадейся без оглядки, судьба и обманет, вырвет из рук, к чему протягивал их! Где меньше всего ждешь, тут и оплеуха...<...> У бабушки есть какой-то домовый... – Не домовый, а Бог и судьба, – сказала она. – Следовательно, двое» (С. 227 - 229).

⁹¹ Ляцкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. С. 264.

⁹² Гинзбург Л. Я. О литературном герое. СПб., 1979. С. 125.

⁹³ Вежбицка А. Судьба и предопределение // Путь. Международный философский журнал. 1994. № 5. С. 85.

⁹⁴ Новоселова Т. А. Татьяна Марковна Бережкова как выразитель идеи судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Университетские чтения. 2008. Пятигорск, 2008. Ч.7. С. 262.

Используемые бабушкой выражения: «Бог даст» / «Бог и судьба» соотносятся с распространенным народным выражением «Бог и сеча дала», где отражено согласование языческого и христианского взглядов, и обе силы воспринимаются функциональными. Хотя, как уточняет А. А. Потебня в работе «О доле и сродных с нею существах» (1867), это частные случаи совместного употребления. Потому что «христианский Бог не должен сопоставляться с мифическим существом, от которого тоже зависит судьба человека»⁹⁵. Из романа можно сделать вывод, что христианский Бог и судьба используются Татьяной Марковной взаимно дополняя друг друга. «Бог не дает, не судьба» (С. 743). Но во время «бури» в основном именно Бог упоминается как карающая сила: «Бог наказал меня» (С. 687), и он же дарует прощение повинившимся в грехе бабушке и внучке.

Сопоставление употребления слов «Бог» и «судьба» немногим раньше Потебни проводит литературовед и исследователь народной духовной культуры А. Н. Афанасьев. Он находит взаимосвязь понятий: «славяне, подобно другим индоевропейским племенам, признавали судьбу таинственным, всемогущим существом, с царственною над всем миром властью и с божественным характером. Они называли ее Судом Божиим. Самое слово бог первоначально означало *tύχη*, *fatum*. В санскрите ему соответствует *bhagas* (от *bhag* – делить) – часть, доля, отломок, а потом счастье и высочайшее существо, имущее в своих руках всякие дары и разделяющее их между смертными <...>. От него исходят и все блага, и все лишения»⁹⁶. Таким образом, доля, судьба, фатум, Суд божий исторически тесно связаны между собой. Функция дающей судьбы тоже входит в представление бабушки: «всякому <...> судьба дает какой-нибудь дар» (С. 225).

⁹⁵ Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах // Слово и миф. М., 1989. С. 508.

⁹⁶ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу в трех томах. Т. 3. С. 376.

Но это не все составляющие элементы представления о судьбе Татьяны Марковны. Особенное место здесь занимает «судьба – проказница» (С. 228), подслушивающая и подсматривающая, которая в любой момент «подстережет» (С. 228). Ж. Зельдхейи-Деак находит истоки образа такой «персонифицированной судьбы»⁹⁷ в «Повести о Горе-Злочасти» (XVII в.) неизвестного автора: «Подслушало Горе-Злочастье | хвастанье молодецкое, | само говорит таково слово: |«Не хвалися ты, молодец, своим счастьем|, не хвастай своим богатством!»⁹⁸. Оно следует за молодцем всюду, ему нигде не скрыться. Отдельно от народной составляющей, хотя несомненно, что фольклор оказал большое влияние на образ Гора⁹⁹, повесть упоминается из-за определенной новизны взгляда на отношения судьбы и человека. Особенностью «Повести о Горе-Злочасти» оказалась идейная связь с борьбой старого и нового, связанная с переломным этапом XVII века: «переломный период XVII века сказался <...> в содержании, образах, в идее произведения еще ярче проявилась та двойственность, которая характеризует борьбу старого и нового»¹⁰⁰. Это, по мнению Д. С. Лихачева¹⁰¹ отразилось на новом мироощущении, зафиксированном в повести.

Повесть была найдена в 1856 г. А. Н. Пыпиным, с которым Гончаров познакомился в 1855 году¹⁰² и опубликована в 1856 году в мартовском номере журнала «Современник», в обработке и Н. И. Костомарова¹⁰³, с творчеством которого был знаком Гончаров (на это указывают записи в «Летописи жизни и творчества Гончарова» за 1856 г.).

⁹⁷ Зельдхейи-Деак Ж. К проблеме реминисценций в лейтмотивах романа «Обрыв» // И. А. Гончаров: (Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова). Ульяновск, 1994. С. 79.

⁹⁸ Повесть о Горе-Злочасти. / изд. Подготовили Д. С. Лихачев, Е. И. Ванеева. Л., 1984. С.11.

⁹⁹ Виноградов В. Л. Повесть о Горе-Злочасти (библиография) // Труды Отдела древнерусской литературы М.; Л., 1956. Т. 12. С. 627.

¹⁰⁰ Виноградов В. Л. Повесть о Горе-Злочасти (библиография). С. 624.

¹⁰¹ Лихачев Д. С. Повесть о Горе-злочасти: [подгот. изд.]. Л., 1984.

¹⁰² Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М. – Л., 1960. С. 49.

¹⁰³ Костомаров Н. И. Горе-Злочастье, древнее русское стихотворение. // Современник, 1856, № 3, отд. I.

В течение того же 1856 года появилась гипотеза Костомарова¹⁰⁴ о мифологичности Гора в повести и противоположная ей позиция Буслаева, который объяснял образ как «художественное олицетворение темной совести молодца»¹⁰⁵. Взгляд на Горе – Злочастье как на мифический образ, или на поэтическое олицетворение разделил ученых, анализирувавших его на два лагеря. Подобный интерес к произведению был вызван, по определению Лихачева, тем, что «все в этой повести было ново и непривычно для традиций древней русской литературы»¹⁰⁶. Исходя из этого, вслед за Зельдхейи-Деак, можно предположить, что Гончаров был знаком с текстом повести.

В данной работе не исследуется, какая из сторон оппозиции была права относительно образа в повести. Но, для понимания образа Татьяны Марковны и Бориса Райского, представляется важным ознакомление с двумя взглядами на образ Гора, которое сходно по функциям с судьбой.

Итак, олицетворение, по заключению Потебни, не имеет объективного существования: «оно всегда ниже серьезной мысли своего творца»¹⁰⁷. Тот человек, в чьей голове рождается олицетворение, способен «при несколько других обстоятельствах к отвлеченному, научному мышлению о том же, что выражено олицетворением; так живописец, изображающий Венецию в виде прекрасной женщины, очень хорошо знает, что Венеция не женщина, и способен толком рассказать, что она такое»¹⁰⁸. С другой стороны, «мифическое лицо» обладает бытием. Оно «служит <...> лучшим, единственно возможным в данное время ответом на важный вопрос»¹⁰⁹. Акт мифотворчества, или художественной деятельности, по сути своей, является актом познания, поэтому «мифический образ не выдумка, не сознательно

¹⁰⁴ Костомаров Н. И. О мифическом значении Гора-Злочастья. // Современник, 1856, № 10, отд. I, С. 113—124.

¹⁰⁵ Буслаев Ф. И. Повесть о Горе и Злочастьи, как Горе-Злочастье довело молодца в иноческий чин. Древнее стихотворение. // Русский вестник, 1856, т. IV, июль, кн. 2. стр.

¹⁰⁶ Лихачев Д. С. Повесть о Горе-злочастьи: [подгот. изд.]. Л., 1984. С. 89.

¹⁰⁷ Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах С. 483.

¹⁰⁸ Там же. С. 483.

¹⁰⁹ Там же. С. 483.

произвольная комбинация имевшихся в голове данных, а такое их сочетание, которое казалось наиболее верным действительности»¹¹⁰. Но эти положения не константны. Потебня делает конструктивное замечание, что «мифический образ, доживши до более сильного развития мысли, легко может стать олицетворением»¹¹¹ и наоборот. Каждое из этих определений удивительно соотносится со взглядами на действительность Райского – ему ближе олицетворение, и бабушки – она выстраивает для себя мифологизированный образ судьбы, с помощью которого объясняет окружающую действительность. Обнаруживается параллель, связанная с представлениями о судьбе двух героев.

Так же, стоит отметить, что бабушка боится огня («В земном огне <...> видели стихию, родственную с небесным пламенем грозы <...> Такое сходство их существенных признаков отразилось и в языке, и в мифе»¹¹²), старается от него оградиться («Старой кухни тоже нет; вот новая, нарочно выстроила отдельно, чтоб в доме огня не разводить» (С. 66)), и грозы («она не только боялась грозы, но даже не жаловала тех, кто ее не боялся» (С. 446)). Не случайно автор наделяет героиню такими символическими фобиями. Страх бурь можно связать с мифологическими представлениями, к которым восходит образ судьбы: «мысль о судьбе в глубочайшей древности должна была связываться с естественными, стихийными явлениями. <...> Ученые исследования показали, что вещие девы = судицы принадлежали к существам облачным, дожденосным»¹¹³. Из этих корней судьба выходит как более позднее олицетворение необъяснимых сил природы. Поэтому не удивительно, что «слова, служившие для обозначения этого понятия, были вначале эпитетами или прозваниями верховного божества неба, бурных гроз, дождевых ливней и земного плодородия»¹¹⁴.

¹¹⁰ Там же. С. 483.

¹¹¹ Там же. С. 484.

¹¹² Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу в трех томах. Т. 2. С. 1.

¹¹³ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу в трех томах. Т. 3. С. 377 - 378.

¹¹⁴ Там же. С. 377 - 378.

Стоит отметить это и потому, что мотив грозы появляется в сюжете романа перед «падением» Веры в соединении с мотивом судьбы и предсказания¹¹⁵, которое тоже входит в семантическое поле мифологемы судьбы: « - Когда опять загремит вот этакий гром... <...> - Всякий! <...> - Да, бывают и не такие грозы в жизни! <...> - Какие бы ни были, <...> когда у вас загремит гроза, Вера Васильевна, - спасайтесь за Волгой, в лес: там живет медведь, который вам послужит... как в сказках сказывают. – Хорошо, <...> и когда меня, как в сказке, будет уносить какой-нибудь колдун – я сейчас за вами!» (С. 452 – 453). Пророчество будет исполнено, Вера попросит Тушина встретиться с Марком за нее после «падения».

Таким образом, мотив судьбы пронизывает сюжетную линию бабушки, соединяясь в разных комбинациях с другими важными мотивами. Охарактеризовав вероятные источники ее мифологизированного представления о судьбе, мы возвращаемся к заключению Арутюновой о комплексности представления о судьбе целого народа или конкретного человека.

Татьяна Марковна и Вера

По истечении некоторого времени, Райский начинает все больше восхищаться бабушкиной мудростью: «- Я только, как полицеймейстер, смотрю, чтоб снаружи всё шло своим порядком, а в дома не вхожу, пока не позовут <...> - Каково: это идеал, венец свободы! <...> Вы стоите на вершинах развития, умственного и социального! Вы совсем готовый, выработанный человек! И как это вам далось даром, когда мы хлопчем, хлопчем!» (С. 430).

¹¹⁵ Там же. С. 355 – 356. «Согласно с тройкими обязанностями, возложенными на облачных дев, из толпы их выделились три богини судьбы <...> почти у всех индоевропейских племен предания говорят о трех девах судьбы <...> одна из них должна была видеть прошедшее, другая – настоящее, третья – будущее».

В одном Райский прав - Татьяна Марковна вылилась в цельную фигуру. Но опыт не дался героине легко. «Судьба бабушки строится непросто, на “изломах”»¹¹⁶, справедливо заключает Т. А. Новоселова. Разговор плавно выходит на эту тему из рассуждения о ключах тайн Веры. Но не только Вера надежно схоронила свою тайну, но и бабушка тоже.

Героиня ощущает свою «несокрытость»¹¹⁷ от наблюдающей судьбы. Она считает, что может научить внушек, оберечь их. Но предотвратить грозу она пытается старыми методами - чтением поучительной книги о Кунигунде. Как бы осторожна ни была бабушка, как бы много опыта ни было ей накоплено, тот, кто «подслушивает», подстерег и ее. Складываются новые параллели. Сразу после поучительного чтения Марфинька объясняется с Викентьевым: «Добро бы Вера, а то Марфенька, как Кунигунда... тоже в саду!.. Точно на смех вышло: это „судьба“ забавляется!..» (С. 481).

Для Веры же это оборачивается настоящей трагедией. Следуя по стопам Кунигунды, героиня, сама того не зная, практически повторяет судьбу бабушки. Все это потому, что, как позже поймет Татьяна Марковна, за старый грех надо заслужить прощение: «Мой грех!» (С. 667) повторяет в полузабытии она. «Туча», по определению Райского, ложится на бабушку: «туча эта была – горе, та “беда”» (С. 667).

Ее грех, который она попыталась утаить, возвращается к ней. По крайней мере Татьяна Марковна сама приводит нас к такому пониманию: «Я не слушала вас... Бог покарал меня за вас... – Что ты говоришь, Вера? – вдруг, в ужасе, бледнея, остановила ее Татьяна Марковна <...> - Да я думала, что одной своей воли и ума довольно <...> что я умнее всех вас... Татьяна Марковна вздохнула свободно» (С. 677).

Защита и вера Татьяны Марковны спасут внушку после «падения». Девушка сожалеет, что из-за гордости не послушала назидательной книги:

¹¹⁶ Новоселова Т. А. Татьяна Марковна Бережкова как выразитель идеи судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв». С. 267.

¹¹⁷ Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней. С. 59.

«Ах, хоть «Кунигунда» надоумила бы меня тогда!» (С. 681). Но спасают Веру не нравоучительные чтения об искусственных трагедиях, а живая бабушкина сила, любовь, судьба. Совместное покаяние бабушки и внучки приводит их к пробуждению. Только главное остается у бабушки от старой мудрости, все старое и временное, отбрасывается, психологические и социальные мотивировки отсупают на второй план, «а в центр выдвигается логика развития идей»¹¹⁸, которые обобщаются в мотивах греха, пробуждения, судьбы. Кульминация романа оказывается доказательством того, что «сплав», за которым стоит некое единое представление, включающее и Бога, судьбу наблюдающую, подслушивающую, дающую, грозную и т.д., из которого сложились представления Татьяны Марковны, вылился в живую форму. Ее внутренняя сила оказывается способной спасти внучку, искупить свой грех и защитить свой мир от бури. Бабушка проходит испытание, подготовленное судьбой, оплакав «свой “старый грех”, разрушивший счастье покоя, тишины и дремоты, — грех недостатка прозорливости, <...> грех своего упрямого и добровольного неведения, беззаботности, неосновательных страхов! Они поняли, наконец, что жизнь не стоит, а вечно движется!»¹¹⁹.

¹¹⁸ Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 426.

¹¹⁹ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки). С. 97.

Вторая глава. Вера

Вере в романе Гончарова предназначено испытание, проверка страстью. Девушка, находящаяся в поиске жизненного пути, встречается с «новыми» идеями и должна выбрать между «новым» и «старым». Л. С. Гейро отмечает, что «судьба человека, поглощенного страстью, характеризует эпоху, одна из основных черт которой – раскрепощение личности»¹²⁰. Таким временем была вторая половина XIX века, когда и создавался «Обрыв». Это было время активного обсуждения «женского вопроса», 60 – е годы были полны событиями, связанными с некоторым раскрепощением женщины, в том числе в плане «свободного выбора спутника жизни»¹²¹.

В Малиновке живут две дальние кузины Бориса Райского: Марфинька и Вера, не похожие между собой. По мысли Гончарова, «у нас, в литературе, особенно два главных образа женщин постоянно являются в произведениях слова параллельно, как две противоположности: характер положительный — пушкинская Ольга и идеальный — его же Татьяна»¹²². Эти два архетипа автор «Обрыва» и заимствует у Пушкина, изменяя в соответствии с законами мира своего творчества. Марфинька больше всего любит наперед знать, что у книги счастливый конец. Она открыта и чиста, впереди ее ждут свадьба и беззаботная жизнь. Вера же скрывает свои пристрастия в книгах так же, как она скрывает личные переживания. Эта простая книжная аналогия задает направление развития образов.

Д. И. Мережковский точно замечает, что Вера оказывается соединением прошлого и будущего – «Вера судит, выбирает из прошлого то, что кажется ей вечным, и тогда только принимает его в свою душу»¹²³.

¹²⁰ Гейро Л.С. Роман Гончарова "Обрыв" и русская поэзия его времени. С. 68.

¹²¹ Михайлова М. В. И. А. Гончаров и идеи феминизма // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 49.

¹²² Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки). С. 77.

¹²³ Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. С. 304.

На двоякость, ускользающую переменчивость образа сестры Райский сразу обращает внимание: «Она взглянула на него, <...> и в одно время с этим быстрым взглядом блеснул какой-то будто внезапный свет от ее лица, от этой улыбки, от этого живого движения. Райский остановился на минуту, но блеск пропал, и она неподвижно слушала» (С. 292). Он хочет пробудить в кузине страсть

Столь же своеобразен и противоречив ее характер, отношение к людям. Самостоятельность суждений и глубина эмоций, соединенные с гордостью («бабушка сказывала мне, что вы горды» (С. 294)), неожиданные для возраста и среды девушки, удивляют Райского. Он пытается вывести, чем живет кузина. Но она частью шутливо, но старательно не впускает чужака в свой мир: «Так что же надо сделать, чтоб заслужить ваше внимание, милая сестра? - Не обращать на меня внимания, <...> не ходить без меня в мою комнату, не допытываться, что я люблю, что нет» (С. 294).

Отдаляясь от родных, Вера «как будто готовит себя к жизненным испытаниям, к нелегкой судьбе»¹²⁴, с опорой на текст романа пишет Л. С. Гейро. Героиня сама осознает, что она другая: «Бабушка! <...> - ради Бога, если любите меня, как я вас люблю... то обратите все попечения на Марфиньку. Обо мне не заботьтесь. <...> Бабушка! у меня другое счастье и другое несчастье, нежели у Марфиньки. Вы добры, вы умны, дайте мне свободу» (С. 493).

Полноценное знакомство с Верой происходит в 1 главе 4 части романа. До этого ее образ в основном строился на основании восприятия Райского. В 4 же части завеса тайны спадает и с жизни героини, и с ее психологии. Ракурс перемещается на точку зрения Веры.

Связано это еще и с переменой в поведении героини после последней встречи с Марком на дне обрыва: «Прежде Вера прятала свои тайны, уходила в себя, царствуя безраздельно в своем внутреннем мире, чуждаясь общества,

¹²⁴ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 135 .

чувствуя себя сильнее всех окружающих. Теперь стало наоборот. Одиночность сил, при первом тяжелом опыте, оказалась несостоятельной» (С. 705).

Между «старым» и «новым»

Как и герой «Повести о Горе-Злочастии»¹²⁵, Вера находится между «старым» и «новым». Это положение, особенно женщины, было характерным для середины XIX века. Гончаров был знаком с творчеством Д. С. Писарева¹²⁶, Н. Г. Чернышевского¹²⁷, с драмой в семействе Майковых, которая по заключению Гейро «повлияла на историю “Обрыва”»¹²⁸.

Девушка замечает дурные стороны старого уклада, на который опиралась «бабушкина» мудрость. Она верит в судьбу, но из-за своей гордыни сама хочет найти ответы: «Именем той судьбы, в которую я верю, я искала счастья! Может быть, она и посылает меня теперь туда... может быть» (С. 602). Она «выставляет себя напоказ»¹²⁹. Бабушка говорит о таком поведении, что «судьба накажет за самонадеянность» (С. 227).

Пребывая в уединении в старом господском доме, Вера на долгое время оказывается единственной хозяйкой обширной библиотеки, которой остальные обитатели имения почти не интересуются.

Можно сказать, что героиня обладает, по терминологии А. А. Карпова, «книжным сознанием»¹³⁰, как и ее литературная предшественница Татьяна Ларина. До встречи с Марком книги для Веры являются основным источником теоретических знаний. Она читала книги, потому что ей необходима была опора для формирования взглядов на жизнь. Кроме того,

¹²⁵ Виноградов В. Л. Повесть о Горе-Злочастии (библиография). С. 625.

¹²⁶ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 91.

¹²⁷ Недзведский В. А. И. А. Гончаров — оппонент романа «Что делать?» // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 31.

¹²⁸ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 124.

¹²⁹ Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней. С. 59.

¹³⁰ Карпов А. А. «Повести Белкина» и мотив «книжного сознания» в русской литературе конца XVIII первой трети XIX века // Iberica : к 4000-летию романа Сервантеса «Дон-Кихот» : сб. ст. СПб., 2005. С. 92.

Вера завуалированно прислушивалась к объяснениям других, чтобы лучше понять прочитанное: «Скоро она почувствовала бесцельность и бесплодность этого странствия по чужим умам без руководящей нити. Она хитро наводила на разговор Козлова <...> Потом, с поверкой его взгляда, перечитывала книги опять и находила в них больше смысла и интереса. По просьбе молодого священника, возила книги ему и опять слушала <...>» (С. 657 – 658).

Используя книги, как источник знания и направления в жизни, Вера приближается к пониманию литературы с точки зрения практики, а не эстетики, которое развивалось в обществе середины XIX века. Крайность такого подхода можно было наблюдать у критика Д. И. Писарева, который призвал «литературу обратить в способ популяризации естественнонаучных знаний и новейших социальных теорий»¹³¹.

Не только книги и «учителя» были девушке опорой, но «инстинкт и собственная воля писали ей законы ее пока девической жизни» (С. 657). Желание поиска истины побуждало девушку пытаться самостоятельно увидеть и понять жизнь: «Она не теряла из вида путеводной нити жизни, и из мелких явлений, из немудреных личностей, толпившихся около нее, делала немелкие выводы, практиковала силу своей воли над окружавшею ее застарелостью, деспотизмом, грубостью нравов» (С. 591).

Среди пройденных литературных авторов героиня называет, в ответ на вопросы Бориса Павловича, «святых отцов» (С. 591), без уточнений. Помимо них со священником, мужем Натальи, касались Спинозы, Вольтера, Фейербаха. Знакомство с Марком означает упоминание книги о теории собственности Прудона «Что такое собственность?».

Вера неохотно называя имена, только приоткрывает завесу своего учения, но и так оказывается очевидным, что чтение ее было не любительским и имело определенную направленность. Сочинения названных мыслителей и исследователей были важным элементом культурной и

¹³¹ Недзведский В. А. И. А. Гончаров — оппонент романа «Что делать?». С. 233.

социальной жизни страны XVIII - XIX века. Можно заключить, что Вера, окруженная подобным чтением, искала ответов на вопросы весьма специфического свойства – об устройстве жизни.

Райский продолжает расспросы, что же почерпнула из этих авторов Вера, но героиня отвечает весьма уклончиво, ссылаясь на разбор прочитанного Николаем Ивановичем: «о Спинозе и об этих всех авторах? <...> он говорит, что это «попытки гордых умов уйти в сторону от истины», вот как эти дорожки бегут в сторону от большой дороги и опять сливаются с ней же... <...> все эти «попытки служат истине, очищают ее, как огнем, что это неизбежная борьба, без которой победа и царство истины не было бы прочно...» (С. 592).

Важным свойством Веры является гордость («гордое создание» (С. 617)). Не случайно, должно быть, и она использует сочетание «гордые умы» для характеристики находящихся в поиске новых путей умствующих писателей. Сама она занята теми же поисками.

Можно предположить, что выводы, которые делает священник из умных книг (или Вера их только приписывает ему), соотносятся с тем, какой путь проделывает сама героиня в ходе развития романного сюжета. И приходит в итоге к такому же решению, которое всегда и знала: «- А где «истина»? <...> - Вон там, - сказала она, указывая назад на церковь, - где мы сейчас были!.. Я это до него знала... - Ты думаешь, что он прав?.. – спросил он, стараясь хоть мельком заглянуть ей в душу.- Я не думаю, а верю, что он прав»(С. 592). Но нет крепости в вере, пока не придешь к ней через опыт.

Вере хотелось расширить границы «старой» жизни, она «умела чертить широкий, смелый узор более сложной жизни, других требований, идей, чувств» (С. 657). Новый виток поисков истины и выработки представлений о мире начинается со встречи с Марком Волоховым.

Встреча эта не была запланированной. Повествователь отмечает, что случай сводит их вместе: «Где она сошлась и познакомилась с ним, когда ему загражден доступ во все дома? Очень просто и случайно» (С. 518). В. Н.

Топоров анализирует общую природу концептов «судьбы» и «случая», отмечая, что случай чаще воспринимается как «слепой»¹³².

Идеи и мысли Волохова увлекают Веру, а впоследствии вызывают протест. Идеологии двух равных противников сталкиваются в «роковом поединке»¹³³, по определению Е. А. Краснощековой. Вера не видит в теории Марка той истинности, что представляется ему самому: «Но ее Колумб вместо живых и страстных идеалов правды, добра, любви, человеческого развития и совершенствования показывает ей только ряд могил» (С. 659). И из этого выходит тяжелейшее противостояние, подкрепленное взаимной страстью: «Она прислушивалась к обещанным им благам, читала приносимые им книги, бросалась к старым авторитетам, сводила их про себя на очную ставку, - но не находила ни новой жизни, ни счастья, ни правды, ничего того, что обещал, куда звал смелый проповедник» (С. 659).

Вера оказывается во власти страсти, которая, по определению Райского, «жестока и самовластна» (С. 585). Люди покоряются ей, не в силах скрыться. Она поражает, как судьба, неотступно следующая за человеком. Автор романа изображает путь Веры, останавливаясь на идейном разрыве с Марком, как на поворотном на этой дороге: «Гончаров считал необходимым, как об этом свидетельствует рукопись, показать тот путь, который привел Веру к идейному разрыву с ее избранником»¹³⁴. Потому что идейный разрыв, подкрепленный страстным желанием переубедить избранника, с ним представляется испытанием, через которое должна пройти Вера, чтобы пробудиться к жизни: «Вере становилось тепло в груди <...> она внутренне вставала на ноги, будто пробуждаясь от сна, чувствуя, что в нее льется волнами опять жизнь» (С. 688).

Вера хотела свежих знаний о мире, почерпнуть то, что не укладывалось в бабушкину «мудрость». Но до встречи с Марком Волоховым, ее познания

¹³² Топоров В. Н. Судьба и случай // // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 38.

¹³³ Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 419.

¹³⁴ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 135.

были в основном теоретического характера. Это же знакомство приводит ее к осмыслению серьезных противоречий между «старым» и «новым», «истинным» и «ложным». Сама попытка изменить убеждения Марка, по мысли Краснощековой, вероятно, вычитана из книг, потому что именно они способствовали «произрастанию мечтательных книжных ожиданий»¹³⁵: «Я говорила себе часто, сделаю, что он будет дорожить жизнью <...> Я хотела, чтоб вы жили, чтоб стали лучше, выше всех» (С. 611). Случайная встреча приводит к страсти, и страданию за грех, которые дают необходимый опыт, чтобы пробудиться и пойти по своему пути: «У меня оружие слабо – и только имеет ту цену, что оно мое собственное, что я взяла его в моей тихой жизни, а не из книг, не понаслышке...» (С. 610). Именно через борьбу с Марком и последующее пробуждение, образ Веры полностью раскрывается и становится цельным.

Вера во всем «следует своему чувству, пусть и расплачиваясь за это»¹³⁶. Выйдя из обрыва, героиня идет к Татьяне Марковне на покаяние и находит спасение и успокоение в признании старой женщины: «стучится мир в душу, что душу эту, как темный, запущенный храм, осветили огнями и наполнили опять молитвами и надеждами. Могила обращалась в цветник» (С. 688.)

Л. С. Гейро отмечает, что в тема «падения» в романе тесно связана с темой искупления “греха” через покаянное страдание, которое ведет к возрождению души. Взаимодействуя, они становятся ведущим «взаимной исповеди» двух героинь. Переломный момент в судьбах Татьяны Марковны и Веры связывает их крепче, между женщинами больше нет недопонимания и тайн.

Признание Веры приносит перерождение отношений бабушки и внучки: «Она в самом деле была нежнее, будто Вера стала милее и ближе ей после своей откровенности, даже и самого проступка» (С. 678). Вера

¹³⁵ Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 419.

¹³⁶ Володина Н. В. Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели. С. 160.

обретает новый смысл жизни, который, как ей самой казалось, был безнадежно утрачен после последней встречи в обрыве: «мысленно желала не дожить до вечера» (С. 663).

По справедливому мнению исследователей Л. С. Гейро¹³⁷, Р. Денис¹³⁸, М. Г. Матлина¹³⁹, сюжетный параллелизм переплетающихся линий двух героинь оказывает решающее значение в судьбах обоих. Позиция М. Г. Матлина расширяет семантику данной параллели, связывает ее с обширными жизненными процессами, которые кажутся релевантными в рассматриваемой проблематике: «Гончаров несомненно сознательно создает параллельную ситуацию с Верой, чтобы выявить, с одной стороны, универсальность, типологичность ситуации восстановления человеком связи с миром, обретения себя в мире и в миру, а, с другой, чтобы обозначить сложность и многозначность процессов взаимодействия человека с жизнью»¹⁴⁰.

¹³⁷ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 137.

¹³⁸ Денис Р. Сюжетный параллелизм в романе Гончарова «Обрыв». С. 50.

¹³⁹ Матлин М. Г. Мотив пробуждения в романах И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 22.

¹⁴⁰ Там же. С. 22.

Третья глава. Леонтий Козлов

Страсть вводит Леонтия Козлова, школьного учителя, в заблуждение. Герой верит, что судьбе до него нет дела, и спокойно ожидает воцарения «второй древности» (С. 208). У него есть своя концепция мира, которая проходит проверку в сюжете романа. Хотя критиками, современниками Гончарова, школьный учитель оказался почти незамеченным, в литературоведении последних десятилетий образ рассматривается в работах исследователей Г. Г. Багаутдиновой¹⁴¹, А. А. Фаустова¹⁴², Н. А. Тарковской¹⁴³ и др.

Леонтий Козлов - человек, который, по словам повествователя, «изучил древнюю жизнь, а современной почти не замечал» (С. 85). Райский открывает в нем страсть, «“священный огонь”, глубину понимания до степени ясновидения» (С. 85), но все это только в области древней жизни. И повествователь в романе обращает внимание на то, что «он открытыми глазами смотрел в минувшее» (С. 188). В то время, как, по оценке Бориса, действительность им виделась, будто сквозь сон: «Счастливое дитя! <...> спит и в ученом сне своем не чувствует, что подле него эта любимая им римская голова полна тьмы, а сердце пустоты» (С. 211.). Это слова о жене учителя. Так вводится мотив сна, получивший широкое распространение в романтической литературе, характерной чертой которой было «удвоение мира». По словам В. В. Ванслова "Романтическое искусство характеризуется резким разрывом идеала и действительности, объективная действительность

¹⁴¹ Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография / Мар. Гос. Ун-т. Йошкар-Ола. 2001.

¹⁴² Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997.

¹⁴³ Тарковская Н. Д. Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв».: Автореф. Дис. канд. Филол. Наук. Кострома, 2006.

осознаётся и изображается романтиками как чуждая субъекту, <...> Идеал же приобретал характер противостоящей жизни неосуществимой мечты"¹⁴⁴.

Складывается оппозиция, которая оказывает влияние на мировосприятие героя. Страстная осознанная любовь к античности заменяет герою реальный мир, к которому он не испытывает интереса: «Он любил ее, эту родоначальницу наших знаний, нашего развития, но любил слишком горячо, весь отдался ей <...> от него ушла и спряталась современная жизнь. Он был в ней как будто чужой, не свой, смешной, неловкий» (С. 189).

Нашему пониманию концепции судьбы и жизни Козлова способствует диалог учителя-классика и Райского. После долгой разлуки главный герой замечает, что в учителе ничего не изменилось. Все это говорит о целостности личности Леонтия. Борис Павлович только удивляется спокойности товарища, который совершенно не стремится заглянуть на дно жизни, а покорно плывет по ее течению: «— Скажи, пожалуйста, ты так век думаешь прожить? <...> Ничего тебе не хочется, никуда не тянет тебя? Не просит голова свободы, простора? Не тесно тебе в этой рамке? Ведь в глазах вблизи — все вон этот забор, вдали — вон этот купол церкви, дома... под носом...

- А под носом — вон что! — Леонтий указал на книги, - мало, что ли? Книги, ученики... жена впридачу, <...>- да душевный мир... Чего больше?» (С. 207).

Спор героев идет о жизненном поведении, и об эстетических проблемах, во взглядах на которые они расходятся.

Своих оппонентов начинающий художник старается «пробудить к жизни». Но у Леонтия уже есть вполне целостное, представление о том, как нужно жить. В глазах Райского «Леонтий, как изваяние, вылился весь окончательно в назначенный ему образ, угадал свою задачу и окаменел навсегда» (С. 283).

¹⁴⁴ Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М., 1966. С. 47.

Из-за особенностей мировосприятия Леонтия, у него не возникают нравственные проблемы. В отличие от всех своих сверстников, любитель классики «один не мечтал, не играл ни в полководцы, ни в сочинители, а говорил одно» (С. 190), что будет «учителем в провинции» (С. 190). И стал им.

Козлов занимает место, которое ему положено, дает молодому поколению необходимые знания и заявляет: «что судьбе до меня, я только книги читаю» (С. 209). По А. Ф. Лосеву античный человек «одинаково охотно повинуетя и богам, носителям космического закона, и судьбе»¹⁴⁵ - потому что между богами и судьбой нет четкого разделения функций. Христианин же «расценивает свою судьбу и жизненные испытания как проявление Божественной любви, реально осуществляемое по отношению к нему, как «результат Воли Божией, которая в бездне своей непознаваема»¹⁴⁶. Что не свойственно античному пониманию, где главенствует идея «круговорота душ» и представление, что спасутся все души, так что, заключает В. И. Постовалова «не может идти речи о единичности и неповторимости человеческой судьбы»¹⁴⁷.

Герой видит современный мир как «исторические крохи» (С. 208), которые «соберутся и сомнутся рукой судьбы опять в одну массу» (С. 208)). Подобное представление о судьбе можно понять с помощью Лосева. Он пишет, что судьба в античности это «тот принцип, который внелично, т. е. бессознательно и стихийно, однако творит все целесообразное и нецелесообразное»¹⁴⁸. Леонтий верит, что «вся программа, и общественной и единичной жизни, у нас позади: все образцы даны нам» (С. 207).

¹⁴⁵ Лосев А. Ф. Что читать по античной культуре // Студенческий мирдиан. М., 1987. № 7. С. 46.

¹⁴⁶ Античная культура и современная наука / Научный редактор: Б. Б. Пиотровский, А. А. Тахо-Годи. М., 1985. С. 169.

Хаос – нечто еще не осуществленное, покамест ничто

¹⁴⁷ Постовалова В. И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым: (Фрагмент типологии миропонимания). // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 213.

¹⁴⁸ Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении. М., 1989. С. 15.

Современному же человеку нужно только их знать и следовать им, а его работа в школе служит этому делу. Он говорит Райскому: «толкую им эту образцовую жизнь» (С. 210). Современный же мир для Козлова не стоит даже заносить в романы: «А то далась современная жизнь!.. муравейник, мышьяная возня: дело ли это искусства» (С. 211). Потому что образцовую жизнь он знает. За ее пределами он сам скорее становится в позицию «смешного, неловкого» (С. 189) ученика. Судьба подстерегает его, а Леонтий и не ведает об опасности.

Подобная трактовка искусства и культуры античности абсолютизирует тезис о том, что «подлинное искусство может развиваться лишь на путях, указанных древними»¹⁴⁹, который был предложен И. И. Винкельманом и развивался в его сочинениях «Мысли о подражании произведениям греческой живописи и скульптуры» (1754) и «История искусства древности» (1764). Как пишет И. Е. Бабанов в «Очерке жизни и творчества Винкельмана»: «В целом речь шла о том, создала ли античность универсальные каноны и критерии, которыми следует руководствоваться во все времена, — или же, напротив, новая художественная культура обладает правом на полную суверенность»¹⁵⁰. Полемика по этому вопросу занимала многих, в том числе И. В. фон Гете (который опубликовал свод писем Винкельмана). Ими античность воспринималась как явление вневременное. С. С. Аверинцев констатирует, что «Винкельман действительно «открыл» идеальный образ античности для целой эпохи»¹⁵¹, которая длилась с середины 18 века, по начало 1830-х гг. (смерть Гегеля и смерть Гёте). Винкельман обобщил этот образ формулой о «благородной простоте и спокойном величии»¹⁵². Однако Аверинцев отличает «традиционное отношение к античности как к идеалу отнюдь не исчезает по истечении

¹⁴⁹ Бабанов И. Е. Очерк жизни и творчества Винкельмана // Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения. СПб, 2000. С. 467.

¹⁵⁰ Бабанов И. Е. Очерк жизни и творчества Винкельмана. С. 468.

¹⁵¹ Аверинцев С. С. Образ античности. С-Пб., 2004. С. 167.

¹⁵² Винкельман И. И. Избранные произведения и письма. М.; Л., 1935. С. 107.

первой трети XIX в.»¹⁵³. Что и зафиксировал Гончаров в образе Леонтия Козлова, который, можно сказать, поддался инерции данного понимания как искусства, так и жизни.

В «Летописи жизни и творчества И. А. Гончарова» А. Д. Алексеева зафиксировано, с датировкой 1835 – 1836 гг., что Гончаров занимается переводами из Гете, Шиллера, Винкельмана¹⁵⁴.

Мироощущение Леонтия соответствует представлению о цикличности времени в античности: «Вся эта дрянь, мелочь, на которую рассыпался современный человек – исчезнет <...> эти исторические крохи соберутся и сомнутся рукой судьбы опять в одну массу, и из этой массы выльются со временем опять колоссальные фигуры, опять потечет ровная, цельная жизнь, которая впоследствии образует “вторую древность”» (С. 208). Оно будто идет по вечному кругу. Как пишет Аверинцев в «Образе античности»: «Греческий мир – это «космос», <...> который есть «ряд» и «порядок»; иначе говоря, законообразная и симметричная пространственная структура. Древнееврейский мир – это «олам» (*другое состояние времени и вещей в нем*), по изначальному смыслу слова «век» <...> мир как история. Внутри «космоса» даже время дано в модусе пространственности: <...> учение о вечном возврате <...> присутствующее во всех греческих концепциях бытия, <...> отнимает у времени свойство необратимости и дает ему взамен мыслимое лишь в пространстве свойство симметрии»¹⁵⁵.

Интересно, что ощущение времени героем ведет к тому, что и прогресс для него – это возвращение к античным идеалам, образование «второй древности» (С. 208) Если время не направлено в будущее, как в христианстве, а симметрично, то рано или поздно оборот совершится: «Мы потеряли дорогу, отстали от великих образцов <...> Наше дело теперь –

¹⁵³ Аверинцев С. С. Образ античности. С. 167.

¹⁵⁴ Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. С. 20.

¹⁵⁵ Аверинцев С. С. Образ античности. С. 65.

понемногу опять взбираться на потерянный путь <...> выправится человек и опять встанет на железные ноги... Вот и прогресс!» (С. 208). Слова героя очень сходны с мыслями, высказываемыми в ходе «спора о древних и новых» о прогрессе в искусстве. В ходе этого спора «начинает складываться новая концепция античности, подготавливающая будущий век»¹⁵⁶, то есть XVIII столетие. Сторонниками «древних» отстаивались убеждения, что «литература находится в движении и изменении, но были убеждены в том, что античность есть некое идеальное первоначало и всякое движение вперед мыслимо лишь как постоянный возврат к нему, как его постоянное обновление»¹⁵⁷. «Новые» же ратовали за отход от античных традиций, который включал в том числе в обращение к новым жанрам, и в разработке известных античности жанров в новом ключе. С этой стороны интересно, что герой, услышав о замысле Райского взять перо, сразу думает об античных жанрах и сочинениях римских старцев. Райский же считает, что «только роман может охватить жизнь и отражать человека» (С. 209).

Само античное искусство для Н. Буало, приверженца позиции «древних», было как «идеальное зеркало, позволяющее во временном разглядеть вечное, в реальном – идеальное, и он полагал, что только отраженная в этом зеркале современная действительность достойна быть увековеченной в искусстве»¹⁵⁸.

Козлов идеализирует свою жену Ульяну, потому что истинную красоту и благородство, свойственные античности, он накладывает на любимую женщину. Это отражается в его ассоциациях и в том, что он «умудрился видеть и любить в ней какой-то блеск и колорит древности, античность формы» (С. 199). Леонтий постоянно проводит аналогии с историческими или вымышленными героинями, называя их именами жену: «с кем он там

¹⁵⁶ Бахмутский В. Я. На рубеже двух веков. С. 28.

¹⁵⁷ Там же. С. 28.

¹⁵⁸ Там же. С. 19 - 20.

меня ни сравнивает? Я – и Клеопатра, и какая-то Постумия, и Лавиния, и Корнелия, еще Матрона» (С. 205).

Уподобления происходят на основании внешних качеств, но не внутренних: «С виду точь-в-точь Тарквиниева Лукреция, а любит лакомиться, не так, как та!..» (С. 205). Лукреция - жена Луция Тарквиния Коллатина, известная своей красотой и целомудрием. Подверглась бесчестию со стороны царского сына и закололась на глазах у мужа и отца, взяв с них клятву о мщении. Кроме красоты, ничто не выдает схожести с Ульяной Козловой.

Названные героини, по большей части, ассоциируются с образом верной жены. Автор не упускает возможности оттенить подобную близорукость противоположной ей пристальной внимательностью к томам книг, в порученной ему библиотеке Райского: «У меня каталог составлен: полгода сидел за ним» (С. 204).

Повествователь заранее, еще во второй части романа, когда Козлов только высказывает суждение: «что судьбе до меня, я только книги читаю» (С. 209), подсказывает читателю, как заблуждается Леонтий: «Видно было, что рядом с книгами, которыми питалась его мысль, у него горячо приютилось и сердце, и он сам не знал, чем он так крепко связан с жизнью и с книгами, не подозревал, что <...> отними у него эту живую «римскую голову», по всей жизни его прошел бы паралич» (С. 212).

Повествователь также указывает, что в отношении Козлова к Ульяне Андреевне присутствовала та же горячая ровность, как и к увлечению древностью. В нем горела «сильная, ровная и глубокая страсть» (С. 197). Но тексты книг и живая женщина - не одно и то же.

А. А. Фаустов пишет о «тщетной надежде»¹⁵⁹ Козлова скрыться от «подслушивающей, подсматривающей судьбы»¹⁶⁰, но Леонтий видит ее той, кто «сомнет исторические крохи опять в одну массу». А встречается с подслушивающей, подглядывающей судьбой. Жужанна Зельдхейи-Деак находит истоки образа «подслушивающей человека персонифицированной судьбы»¹⁶¹ в «Повести о Горе-Злочасти» (XVII в.): «Подслушало Горе-Злочастье | хвастанье молодецкое, | само говорит таково слово: |«Не хвалился ты, молодец, своим счастьем|, не хвастай своим богатством!»¹⁶².

Неидеальность действительности, которую Козлов был склонен не замечать, обнаруживает себя: жена сбегает с учителем-французом. Леонтий открывает, что «не понимал ничего, <...> и не случись этого... я никогда бы и не понял» (С. 562).

К нему приходит неожиданное озарение: «Я думал, что я люблю древних людей, древнюю жизнь, а я просто любил... живую женщину» (С. 562). Его занимали абстракции, книги и образы, а реальность с ее недостатками терялась за ними. Но, с той же увлеченностью, с которой он читал древние тексты, теперь он ожидает возвращения жены: «Он начал понемногу посещать гимназию, но на уроках впадал в уныние, был рассеян» (С. 758). Как говорит сам герой: «Я жду ее... боюсь, чтоб без меня не приехала» (С. 699). Состояние, сходное с ожиданием воцарения «второй древности». Но и после вмешательства судьбы герой не становится другим человеком.

Таким образом, представления о мире, искусстве, и судьбе Козлова имеют свои исторические корни. Но, оградившийся от действительности образцами, герой не видит отчетливо реальный мир, реальную женщину. За

¹⁵⁹ Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней. С. 58 – 59.

¹⁶⁰ Там же. С. 58.

¹⁶¹ Зельдхейи-Деак Ж. К проблеме реминисценций в лейтмотивах романа «Обрыв». С. 79.

¹⁶² Повесть о Горе-Злочасти. / изд. Подготовили Д. С. Лихачев, Е. И. Ванеева. Л., 1984. С.11.

это ему приходится дорого заплатить. Судьба, которой, как герой думал, дела до него нет, вмешивается в ход вещей, но не меняет сути его романтического мировосприятия.

Четвертая глава. Борис Райский

Художник Борис Райский вступает в споры о мировосприятии со всеми анализируемыми в данной работе героями. Согласимся с позицией Л. С. Гейро, что хозяин Малиновки занимает особое место в романе, благодаря чему «описания драматических событий в жизни героев заключены в рамку раздумий Райского до и после того, как жестокий опыт заставил его прозреть и, наконец, трезво взглянуть на жизнь»¹⁶³.

О характере своего героя Гончаров, в статье «Намерения, задачи и идеи романа "Обрыв"», пишет, что, несмотря на природное дарование, «недостаток артистического воспитания, а потом праздная жизнь почти целого общества <...> не сделали из него ни художника, ни писателя, — и избыток творческой фантазии кидался в его жизнь и на каждом шагу делал ему из нее то рай, то пытку»¹⁶⁴.

Романтические веяния не покидали Гончарова в его творчестве¹⁶⁵, поэтому, по мысли Б. М. Энгельгардта, герой наделяется в некоторой степени характерным для русских авторов «романтическим сознанием»¹⁶⁶. Энгельгардт формулирует отличие русского романтизма от европейского, как перенос конфликта между двумя мирами (реальным и идеальным) в одну эмпирическую действительность: «в романтическом переживании двоился самый мир действительности»¹⁶⁷, в ней противопоставлялись проза и поэзия жизни. Нечто подобное можно увидеть и в художественном творчестве Райского: «он ищет прекрасного в жизни, ибо жизнь есть поэзия, с другой

¹⁶³ Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа "Обрыв". С. 94.

¹⁶⁴ Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв». С. 214.

¹⁶⁵ Энгельгардт Б. М. «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования М., 2000. С. 53 - 54.

¹⁶⁶ Орнатская Т. И. Вступительная Статья // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования / РАН. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 2000. С. 18.

¹⁶⁷ Энгельгардт Б. М. «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии. С. 53.

стороны – это же прекрасное должно подходить под идеальные образцы его романтического воображения»¹⁶⁸. Согласимся с данной трактовкой ученого.

Как творческая натура, Райский любит читать. Любовь эта обуславливается тем, что «книга оказывалась для него “второй реальностью”, помогала его воображению создать мир, в котором он только и чувствовал настоящую привлекательность». Но, в отличие от Леонтия Козлова, Райский не погружается ни в один из миров глубоко: «Часто с Райским уходили они в эту жизнь. Райский как дилетант – для удовлетворения мгновенной вспышки воображения» (С. 189). Е. А. Краснощекова заключает, что «судьба Райского - это метание от одного миража к другому»¹⁶⁹, соответственно характеру его романтического мировосприятия.

Герой собирает материал для написания романа, он накапливает опыт, но оказывается не способен синтезировать его в цельный текст: «Мое ли дело чертить картины нравов, быта, осмысливать и освещать основы жизни! Психология, анализ! <...> Для романа – нужно... другое <...> Я не пожалел бы трудов и на время не поскупился бы, если б был уверен, что моя сила – в пере!» (С. 765). Он ловит красоту, везде ее ищет и пытается отразить в своем искусстве, и не хочет заносить в роман наполненную жизнью, но неэстетичную историю Опенкина и эпизод с Ульяной Козловой, потому что «не может отстраниться от своего “я”»¹⁷⁰. Герою непонятно «переживание творческого становления художественного произведения»¹⁷¹, через которое «эстетически безразличный материал»¹⁷² перерабатывается в художественный текст, он ищет прекрасное в самой жизни.

Отметим, что автор и Райский, пишут роман, базирующийся на одном и том же материале. Происходит сознательное и очевидное сближение автора

¹⁶⁸ *Энгельгардт Б. М.* «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии. С. 59.

¹⁶⁹ *Краснощекова Е. А.* И. А. Гончаров: Мир творчества. С. 438.

¹⁷⁰ *Багаутдинова Г. Г.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография. С. 28.

¹⁷¹ *Энгельгардт Б. М.* «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии. С. 59.

¹⁷² *Там же.* С. 59.

и персонажа, но их образы не сливаются в романе. Повествователь иронизирует над героем, изображает его «в свете комического»¹⁷³. Гончаров пускает Райского по своему пути, но, как заключает М. В. Отрадин, «в искусстве постигать себя, собственное “я”, проникать в “другого” и понимать мир людей писатель Райский так и не достиг романного уровня»¹⁷⁴.

В связи с творчеством, Борис, как художник, включается в сюжетные параллели с учителем Леонтием Козловым и художником Кириловым, которые ограничены собственными представлениями о мире, не позволяющими им увидеть жизнь, не вписывающуюся в рамки этих представлений (на сопоставлении эстетических концепций данных героев останавливается Г. Г. Багаутдинова в монографии «Роман И. А. Гончарова “Обрыв”: Борис Райский – художник»¹⁷⁵).

Творческие поиски оборачиваются мучительным поиском своего места в жизни. Которое найти от того сложнее, что характер его определяется переменчивой «текучестью», которую Д. С. Мережковский охарактеризовал как: «он создан весь из тонких переплетенных и запутанных противоречий»¹⁷⁶. Багаутдинова считает, что судьба Райского не исчерпывается поисками своего собственного пути. Он видит себя в роли помощника, который может «„подсказать” судьбу другому, увидеть ее, предугадать»¹⁷⁷. Желание предугадать путь, разжечь огонь страсти в собеседнике сочетается с романтизированным взглядом на жизнь, которую он воспринимает несколько поверхностно и стремится приукрасить: «никогда ни один идеал не доживал до срока свадьбы» (С. 11).

Но на деле оказывается, что герой не знает, что с живым чувством делать. Впервые в повествовании встречается данная тема в очерке

¹⁷³ Отрадин М. В. Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сборник статей. Материалы III Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге. СПб – Тверь, 2015. С. 161.

¹⁷⁴ Там же. С. 161.

¹⁷⁵ Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография. С. 89.

¹⁷⁶ Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. С. 295.

¹⁷⁷ Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография. С. 53.

«Наташа». В нем Борис беспристрастно исследует историю из своей жизни: «Он вспомнил, что когда она стала будто бы целью всей его жизни, когда он ткал узор счастья с ней, - он, как змей, убирался в ее цветы, окружал себя, как в картине, этим же тихим светом; увидев в ней искренность и нежность, <...> он был искренен, улыбался ее улыбкой <...> Куда же делись эти слезы, улыбки, наивные радости, и зачем опошлилились они, и зачем она не нужна для него теперь?..» (С. 117). В данном фрагменте из рукописи Райского появляется мотив судьбы. Богини судьбы, как правило, ткут узор жизни. Райский по-своему использует этот образ, наделяя своего героя такой ролью. Таким образом, видна двойственность положения Райского, которое он сам и фиксирует в наброске будущего романа: он создатель «узора жизни» (С. 117), но «не властен был в своей любви» (С. 119).

Г. Г. Багаутдинова заключает, что тема «неподвластности чувств человека его воле»¹⁷⁸ появляется уже в данном наброске. Смерть девушки будто приоткрывает закономерность жизни, которую раньше не замечал Райский: «Тут артистки музыки, балета <...> вся солнечная сторона жизни! Вдруг он шагнул в ее мрачную тень: эта маленькая, бледная комната и в ней угасающая подкошенная жизнь» (С.112). Получается, что художник, в мире своего произведения, должен видеть закономерности бытия, выстроенные по некоторому принципу.

Впоследствии мотив подвластной судьбе духовной жизни личности будет повторяться в сюжетной линии Райского. Е. Н. Григорьева находит истоки описания подобного внутреннего воздействия судьбы в романтической поэзии Баратынского¹⁷⁹, чья лирика характеризуется усилением романтического трагизма понимания темы судьбы.

¹⁷⁸ Там же. С. 89.

¹⁷⁹ Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.: Автореф. дис. ... канд. филол. С. 9.

Борис Райский и судьба

Итак, мотив судьбы в сюжетной линии Бориса появляется еще в Петербургских главах. Кроме того, путешествие к бабушке и сестрам будто подготавливается судьбой. Неожиданно приходят сразу два письма из деревни, зовущих его в гости, из чего Райский заключает: «Однако еду: это судьба посылает меня» (С. 122). Поездка ознаменовывается противоречивыми чаяниями: художник хочет создать роман, и ощущает, что «самый роман – впереди» (С. 150). Но считает, что в глуши его ждет идиллия, «а не роман у живых людей, с огнем, движением, страстью!» (С. 150).

В Малиновке герой вступает в спор с бабушкой о судьбе. Но больший интерес для Бориса представляет сама позиция бабушки и ее ответная реакция, чем поиск определенного решения, что же такое судьба: «Этого только и ждал Райский, зная, что она сейчас очутится между двух огней: между стариной и новизной, между преданиями и здравым смыслом – и тогда ей надо было или согласиться с ним, или отступить от старины» (С. 223 – 224).

У Райского вызывает вопросы «бабушкина» судьба, ее стойкая убежденность в том, что кто-то подсмотрит и «накажет» (С. 227). Можно сделать вывод, что Райский, как художник-романтик, склонен к поэтизации своей жизни. Судьба для него олицетворение, которые сознательно вводится. Вспомним определение Потебни: «оно всегда ниже серьезной мысли своего творца»¹⁸⁰. Подкрепляется близость Райского к мышлению посредством художественных олицетворений, а не через объяснение мира через непосредственные мифические образы тем, что он рационалистически глядит на представления Татьяны Марковны: «прежде в центре мира полагали землю, и все обращалось вокруг нее, потом Галилей, Коперник – нашли, что

¹⁸⁰ Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах С. 483.

все обращается вокруг солнца <...> Проходили века – и явления физического мира поддавались всякой из этих теорий. Так и жизнь: подводили ее под фатум, потом под разум, под случай – подходит ко всему» (С. 229). Однако вспомним, что «мифический образ, доживши до более сильного развития мысли, легко может стать олицетворением»¹⁸¹ и наоборот. Например, встреча с иррациональными силами мира может подтолкнуть к изменению мировосприятия.

После спора с бабушкой для Райского судьба – это поэтическое олицетворение, которое приобретает классификацию «бабушкина судьба» (С.260). Она представляется ему как идиллическое спокойствие, которого он и ожидал от жизни в деревне, в лоне размеренной жизни, подчиненной традиционному укладу: «А что, <...> не уверовать ли и мне в бабушкину судьбу: здесь всему верится, - и не смириться ли, не склонить ли голову под иго этого кроткого быта, не стать ли героем тихого романа? “Судьба” пошлет и мне долю, “удачу, счастье”» (С. 229). Вероятно, эту им именованную «бабушкину» судьбу он понимает несколько поверхностно - как отсутствие фальши, спокойствие и покорность. Поэтому, поначалу, относится к ней снисходительно, не видя всей глубины характера Татьяны Марковны и ее представлений.

Сюжет выстраивается так, что идеи пробуждения Райского будто проверяются на практике. Он хотел пробудить страсть в Вере, и она встречается с этой неукротимой силой: «Помогите мне жить, дайте той прекрасной страсти <...> Дайте этой жизни, где она?» (С. 579). Но страсть оказывается не тем поэтическим образом, каким ее представлял художник: «она очистит воздух, прогонит миазмы, предрассудки и даст вамдохнуть настоящей жизнью» (С. 104). Он не знает, что делать с настоящей стихией и советует идти за защитой к бабушке. Неизведанная сила, которой покоряются человеческие воля и логика, заставляют Райского расширить

¹⁸¹ Там же. С. 484.

свои представления о жизни.

Герой, наблюдая за страданиями сестры, «не может оставаться равнодушным к мукам Веры»¹⁸². Он все внимательнее вглядывается в «ткань своей собственной и всякой другой жизни» (С. 588). «Беда» Веры открывает всемогущую стихийность этих неизвестных сил, управляющих чувствами человека, которые раньше он так легко называл «бабушкиной» судьбой: «“Хоть бы красоты ее пожалел... пожалела... пожалело... кто? зачем? за что?” <...> невольно поддавался мистическому влечению верить каким-то таинственным, подготовляемым в человеческой судьбе минутам, сближениям, встречам, наводящим человека на роковую идею» (С. 587).

Увидев бабушку, справляющуюся с «бедой», Райский сравнивает ее с другими «великими страдальцами», которые когда либо жили: «Толпились перед ним, точно живые, тени других великих страдальцев: русских цариц, менявших по воле мужей свой сан на сан инокинь и хранивших и в келье дух и силу; других цариц, в роковые минуты стоявших во главе царства и спасавших его» (С. 669). Их и бабушку он представляет «под ударами грома» (С. 669), выводя образ во вневременной контекст: «гром бьет ее, огонь палит, но не убивает женскую силу» (С. 669).

Настоящие грозы в Малиновке показывают Райскому «эту игру искусственных случайностей, какие-то блуждающие огни злых обманов, ослеплений, заранее расставленных пропастей, с промахами, ошибками, и рядом тоже будто случайные исходы из запутанных узлов» (С. 588). Такое определение сам Райский дает жизни, пребывая под впечатлением от разразившейся «бури». Теперь он полнее видит причудливую игру судьбы, непредсказуемую и захватывающую внутренние переживания человека, его душа болит за близких людей. Понимание Райского становится несколько ближе к мифологическому образу иррациональной судьбы. Судьба все больше воспринимается героем не как внешняя сила, в ее власти «духовная

¹⁸² Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. С. 419.

жизнь личности»¹⁸³. Она действует по-разному – от небольшого «паралича воли»¹⁸⁴ при встрече с Ульяной Андреевной, до бури страсти у Веры, которые не объяснить с рациональной точки зрения. Стоит отметить, что «именно иррациональная стихия оказалась сопряженной всей большой русской лирике»¹⁸⁵ по заключению Е. Н. Григорьевой. Подобное изображение сил судьбы характерно для лирики русского романтизма.

В то же время, Райский «находит защиту “от судеб” <в творчестве> которое становится для него спасительным»¹⁸⁶. В творчество он переносит страсть к Вере: «В нем умер любовник, и ожил бескорыстный артист» (С. 150).

В конце пятой части «Обрыва» Райский принимается за написание самого текста своего романа. В качестве эпиграфа к «Вере» он использует стихотворение Гейне. Творчество романтиков, в том числе Гейне оказало влияние на процесс создания образа Райского, его психологической характеристики. Не зря автор отдает герою этот текст, который изначально планировался как эпиграф к самому «Обрыву». Во многом для характеристики личности Райского и некоторых других героев романа, которые, как и Борис, неверно воспринимают себя и окружающий мир, стихотворение становится определяющим.

Вариант А. К. Толстого, специально выполненный для «Обрыва», в отличие от других переводов, передавал «ощущение внутреннего трагизма человеческого бытия»¹⁸⁷. «В центре романа оказались теперь не судьбы отдельных героев <...> а <...> общечеловеческие проблемы и страсти, всеобщность характера которых подчеркнута символическим названием

¹⁸³ Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.: Автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Л., 1990. С. 9.

¹⁸⁴ Отрадин М. В. Борис Райский в свете комического. С. 150.

¹⁸⁵ Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.: Автореф. дис. ... канд. филол. С. 9.

¹⁸⁶ Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография. С. 89.

¹⁸⁷ Гейро Л. С. Роман Гончарова "Обрыв" и русская поэзия его времени. С. 66.

романа»¹⁸⁸, признавался в письме М. М. Стасюлевичу¹⁸⁹ Гончаров, аргументируя перемещение эпиграфа.

Освобождение от иллюзий, принятие жизни как разворачивающегося сюжета романа. Последняя строфа стихотворения говорит о прозрении, которое испытывает лирический герой и, вероятно, Райский, давно заготовивший эти строки: «Теперь эпиграф: он давно готов!» (С. 760). Прозрение дает ему путь в настоящую жизнь. Все роли, разыгрываемые Райским, оказались не ролями, а различными сторонами его самого, которые он не мог соединить, потому что не замечал механизмов жизни, «трагической непредсказуемости законов бытия»¹⁹⁰. Но в заключении герой видит сон, и понимает, что он «пластик» (С. 766).

Из опыта встречи с обитателями Малиновки он начинает понимать, что внутренний мир человека не подвластен ему самому. Художнику нужно это помнить, потому что он должен знать наперед, объективно видеть образы и ситуации, уметь их обобщать, быть выше своих героев. И продвижение в осознании особенности позиции художника приближает Райского к «творческому созреванию», говорит о развитии образа Бориса. Но и в конце художник изображается неоднозначно. Несмотря на его «пробуждение», «бурю», оставившую свои следы («исчезновение <...> подвижности черт»¹⁹¹), открытие настоящих сил страсти и судьбы, герой специально повторяет «Непременно, непременно!» (С. 768). Судьба ведет его дальше на поиски красоты в новом качестве – скульптора.

Таким образом, Борис Райский – художник. Он накладывает художественное восприятие на действительность, из-за чего не замечает настоящей жизни во всей ее полноте. Так же герой воспринимает и судьбу – как художественное олицетворение. Но наблюдая за страданиями и

¹⁸⁸ Там же. С. 66.

¹⁸⁹ Гончаров И. А. — М. М. Стасюлевичу 9/21 июля 1868 г. Kissingen // М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. IV. СПб., 1912. С. 17.

¹⁹⁰ Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография. С. 91.

¹⁹¹ Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. С. 435.

искуплением греха бабушки и внучки, он видит мир по-новому. Таинственные закономерности, неподвластные силы пробуждают в нем интерес к самой жизни, к ее переосмыслению. Исходя из эпитафии, Райский понимает, что видел мир искаженным собственными фантазиями («И что за поддельную боль я считал, То боль оказалась живая» (С. 761)). Но, как справедливо заключает Краснощекова, «юношество осталось навсегда с художником Райским»¹⁹².

¹⁹² Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. С. 435.

Заключение

Настоящее исследование является попыткой анализа синтезирующего значения мотива судьбы в сюжете романа И. А. Гончарова «Обрыв». Перешедший в литературу из мифологии, мотив судьбы имеет длительную и неоднородную историю реализаций в литературных текстах. В контексте «Обрыва», данный мотив представляет интерес для анализа того, как устроен сам роман и как выстраиваются выбранные для анализа образы. Вариативный в своих сюжетных реализациях, в сочетании с другими смыслообразующими мотивами, он подводит к пониманию внутренних противоречий между героями произведения.

У каждого из выбранных героев есть свое понимание концепта судьбы, или стремление его обрести. Вера и Борис находятся в поиске, в то время как Татьяна Марковна и Леонтий Козлов уже имеет определенную систему представлений, которой и руководствуются в жизни. Сюжет романа выстраивается так, что представления эти проходят проверку. Мотив судьбы выступает в роли идентификатора, выделяющего заблуждения не только конкретного героя, но и выходя на более глобальный уровень. Нельзя забывать, что интерес Гончарова был перенесен в «сферу нравственных поисков и общечеловеческих идеалов, из области сиюминутного в область непреходящего, вечного»¹⁹³. При этом, мотив смешивается с тенденциями конкретного времени: середины XIX века.

В целом произведении многообразие вариантов использования мотива обретает некую художественную системность. Сюжетные параллели создают завершенную картину, представляя разные точки зрения: восприятие мира через художественные олицетворения Райским находится в оппозиции к мифологизированной следящей неотступно судьбе Татьяны Марковны.

¹⁹³Гейро Л. С. "Сообразно времени и обстоятельствам": творческая история романа "Обрыв". С. 134.

«Народная мудрость» бабушки в сочетании с живой способностью реагировать на действительность противопоставляется отсутствию живого интереса к современности Леонтия Козлова.

Сюжет романа разворачивается так, что у каждого из этих героев оказывается возможность испытать, что же такое судьба, подтвердить или опровергнуть имеющиеся представления. Татьяна Марковна оказывается верна своим представлениям, она лишь оставляет ненужное, отмершее. Подвергшись тяжелому испытанию, она безропотно отдает свою судьбу в руки того, кто судит, для прощения своего греха и греха внучки.

Умная, гордая и свободолюбивая Вера ищет истины. Она оказывается между «новым» миром и «старой правдой», видит плюсы и минусы обоих полюсов. И судьба предоставляет ей такое испытание страстью, пройдя через которое она смогла бы увидеть, что истинно. Девушка находит спасение и успокоение в «бабушкиной» мудрости.

Борис Райский, как художник, романтизирует окружающую действительность, воспринимает судьбу как художественный образ. Однако произошедшее в Малиновке с Леонтием Козловым, бабушкой и Верой, накладывает на него отпечаток опыта. Герой встречается с иррациональной стихией страсти и судьбы, во власти которых оказываются внутренние чувства человека. Это открытие обнаруживает для героя неизведанные законы действительности, благодаря чему он оказывается ближе к творческому созреванию.

Возможность продолжения исследования данной темы видится в более глубоком сопоставительном анализе движения данного мотива в творчестве И. А. Гончарова, потенциал которого был обнаружен исследователями Е. А. Ляцким¹⁹⁴, В. А. Недзведским¹⁹⁵, М. В. Отрадиным¹⁹⁶, Н. Л. Ермолаевой¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Ляцкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Стокгольм., 1920.

¹⁹⁵ Недзведский В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. М., 1992.

¹⁹⁶ Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.

Кроме того, фокус данного исследования был сосредоточен на выбранных сюжетных линиях, но не только они связаны с мотивом судьбы в романе. Рассмотрение значения его на более широком материале представляется актуальной задачей для исследования.

¹⁹⁷ *Ермолаева Н. Л.* Тема судьбы в тв-ве И. А. Гончарова 1830-1840-х годов. // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. ст. рус. и зарубеж. авт. Ульяновск, 2008.

Библиография

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 1 - 33.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 318 – 416.
3. Гончаров И. А. Избранные письма // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952 - 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. 1955. С. 241 - 425.
4. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952 - 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. 1955. С. 64—113.
5. Гончаров И. А. — М. М. Стасюлевичу 9/21 июля 1868 г. Kissingen // М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. IV. СПб., 1912. С. 17 - 19.
6. Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952—1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. 1955. С. 208 - 220.
7. Гончаров И. А. Обрыв. Роман в пяти частях // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. СПб., 2004. Том. 7. 775 с.
8. Повесть о Горе-Злочастии / изд. Подготовили Д. С. Лихачев, Е. И. Ванеева. Л., 1984. С. 5 – 41.

Научные, критические, исследовательские работы

9. Lyngstad A., Lyngstad S. Ivan Goncharov. New York, 1971. 184 с.
10. Аверинцев С. С. Образ античности. СПб., 2004. С. 40 – 202.

11. Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М. – Л., 1960. 367 с.
12. Арутюнова Н. Д. Истина и судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур./ отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 1994. С. 303 – 316.
13. Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976. Гл. 1. Рубец на ноге Одиссея. С. 27 – 45.
14. Бабанов И. Е. Очерк жизни и творчества Винкельмана // Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения. СПб., 2000. С. 461 – 489.
15. Багаутдинова Г. Г. Понятие судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2007. Т. 1. С. 53 – 56.
16. Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский - художник: Монография. Йошкар-Ола. 2001. 104 с.
17. Бакадорова Н. Ю. Семантическое поле «судьбы» у французских энциклопедистов // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 110 – 115.
18. Бахмутский В. Я. На рубеже двух веков. // Спор о древних и новых. М., 1985. С. 7 – 41.
19. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // В. Г. Белинский. Собрание сочинений в 9 т. М., 1982. Том VIII. С. 337 – 415.
20. Бем.А. К уяснению историко-литературных понятий. Пг., 1918. Т. 23. Кн. 1. СПб., 1919. С. 225—245.
21. Богомолова Н. В. Эволюция авторского мировидения в трилогии И. А. Гончарова. Автореф. канд. дисс. М., 2009. 24 с.
22. Буслаев Ф. И. Повесть о Горе и Злочастии, как Горе-Злочастие довело молодца в иноческий чин. Древнее стихотворение. // Русский вестник, 1856, т. IV, июль, кн. 2. С. 279—322.

23. Вежбицка А. Судьба и предопределение // Путь. Международный философский журнал. 1994. № 5. С. 82 – 150.
24. Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения. Проблемы поэтики. СПб., 2002. С. 74 – 125.
25. Виноградов В. Л. Повесть о Горе-Злочастии (библиография) // Труды Отдела древнерусской литературы / Отв. ред. И. П. Еремин. М.; Л., 1956. Т. 12. С. 622 – 642.
26. Володина Н. В. Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Ульяновск, 2003. С. 154 – 163.
27. Гак В. Г. Судьба и мудрость. // Понятие судьбы в контексте разных культур. / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 1994. С. 198 – 206.
28. Гальцева Р. А. Мотивы Судьба // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 311 - 312.
29. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. 304 с.
30. Гейро Л.С. Роман Гончарова "Обрыв" и русская поэзия его времени // Рус. лит. 1974. N 1. С. 61-73.
31. Гейро, Л.С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: (Творческая история романа «Обрыв») // И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования . М. .: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С.83 – 183. (Лит. наследство; Т. 102).
32. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. СПб., 1979. 222 с.
33. Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.: Автореф. Дис. ... канд. Филол. Наук. Л., 1990. 16 с.
34. Денис Р. Сюжетный параллелизм в романе Гончарова «Обрыв» // Гончаров после «Обломова»: Сборник статей. Материалы III

- Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге / Отв. ред. С. Н. Гуськов, ред. Н. В. Калинина. СПб. – Тверь, 2015. С. 40 – 51.
35. Ермолаева Н. Л. Тема судьбы в тв-ве И. А. Гончарова 1830-1840-х годов // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. ст. рус. и зарубеж. авт. / сост. А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова и др. Ульяновск, 2008. С. 222 – 230.
36. Зельдхейи-Деак Ж. К проблеме реминисценций в лейтмотивах романа «Обрыв» // И. А. Гончаров: (Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова) / отв. ред. И. А. Кутейников. Ульяновск, 1994. С. 77 – 90.
37. Карпов А. А. «Повести Белкина» и мотив «книжного сознания» в русской литературе конца XVIII первой трети XIX века // Iberica : к 4000-летию романа Сервантеса «Дон-Кихот» : сб. ст. СПб., 2005. С. 90-105.
38. Короленко В. Г. Гончаров и «молодое поколение»: (К 100-летней годовщине рождения) // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. С. 329—340.
39. Костомаров Н. И. Горе-Злочастье, древнее русское стихотворение. // Современник, 1856, № 3, отд. I. С. 49—68.
40. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. Гл. 4. С. 402 – 441.
41. Лихачев Д. С. Повесть о Горе-злочищении: [подгот. изд.]. Л., 1984. Ст. Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII века. С. 89–105.
42. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 1- 67.

43. Лосев А. Ф. Что читать по античной культуре // Студенческий миридиан. М., 1987. № 7. С. 46.
44. Ляцкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Стокгольм., 1920. 377 с.
45. Матлин М. Г. Мотив пробуждения в романах И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998. С. 18—25.
46. Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 2012. Гл. Гончаров. С. 282 – 307.
47. Михайлова М. В. И. А. Гончаров и идеи феминизма // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 49 - 58.
48. Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский: [статьи, исследования]. М., 2010.
49. Недзведский В. А. «Все так обыкновенно»...: (Концепция современности у И. А. Гончарова) // Изв. АН СССР Сер. Лит. и яз. М., 1991. Т. 50., № 2. С. 99 – 113.
50. Недзвецкий В. А. Глазами эмигрантов первой волны // Мастер русского романа И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. Сборник документов и материалов. М., 2012. С. 7–25.
51. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров и Жорж Санд: («Обрыв» и «Мопра») // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998. С. 207—218.
52. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров — романист и художник. М., 1992. 175 с.
53. Новоселова Т. А. Т. М. Бережкова как выразитель идеи судьбы в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Университетские чт. 2008. Пятигорск, 2008. Ч. 7. С. 261 – 268.

54. Отрадин М. В. Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сборник статей. Материалы III Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге. СПб – Тверь, 2015. С. 143 – 161.
55. Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте / С.-Петербург. ун-т. СПб., 1994. С. 24 – 71.
56. Постовалова В. И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым: (Фрагмент типологии миропонимания) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 207 - 215.
57. Потебня А. А. Слово и миф. // Прил. к журн. "Вопр. философии" / Сост., подгот. текста и примеч. А.Л. Топоркова; Предисл. А.К. Байбурина. М., 1989. Гл. О доле и сродных с нею существах. С. 472 – 517.
58. Разумовская М. В. Читать любит? О проблеме книги в век Просвещения во Франции и в романе И. А. Гончарова «Обрыв»// 1992 Вестник СПбГУ. Сер 2. Вып. 1 (No. 2). URL: <http://istmat.info/node/30520> (дата обращения 29.05.2018).
59. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1994. С. 380 – 388.
60. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004. 296 с.
61. Скабичевский А. М. Старая правда: «Обрыв», роман И. А. Гончарова, в 5-ти частях // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. М., 1958. С. 277—328.
62. Соловьев И. М. Поэзия одинокой души // Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М., 1914. С. 111 - 134.
63. Старосельская Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М., 1990. 223 с.
64. Тарковская Н. Д. Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв»: Автореф. Дис. ... канд. Филол. Наук. Кострома, 2006. 16 с.

65. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 176 – 206.
66. Топоров В. Н. Эней – человек судьбы: К «средиземноморской» персонологии. В 2 ч. Ч. 1. М., 1993. Гл. «Текст судьбы». С. 127 – 151.
67. Топоров В. Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.
68. Успенская А. В. Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи. / Новое в гуманитарных науках. Вып. 30. СПб., 2008. 292 с.
69. Фаустов А. А. Авторское поведение А. С. Пушкина: Очерки. Воронеж, 2000. С. 152 - 184.
70. Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997. Часть II. И. А. Гончаров. С. 49 – 73.
71. Цебрикова М. К. Псевдо-новая героиня // Отечественные записки. СПб., 1870. № 5. С. 24 – 53.
72. Шелгунов Н. В. Талантливая бесталанность: («Обрыв». Роман И. А. Гончарова. 1869 г.) // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. М., 1958. С. 235—276.
73. Эккерман И. П. Разговоры с Гете / Пер. с нем. Н. Холодковского. М., 2003. 669 с.
74. Энгельгардт Б. М. «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии / Вступ. ст. и публ. Т. И. Орнатской // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 15—73. (Лит. наследство; Т. 102).

Словари, справочники, энциклопедии

75. Аверинцев С. С. София- Логос. Словарь // Собр. соч. Под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова и др. К., 2006. С.404 – 410.

76. Античная культура и современная наука: [Сб. ст., посвящ. А.Ф. Лосеву] / ред. коллегия: Б. Б. Пиотровский, А. А. Тахо-Годи и др. М., 1985. 344 с.
77. Бачинин В.А. Философия. Энцикл. словарь. СПб., 2005. С. 143.
78. Карев В. М. Судьба // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. М., 1992. Т. 2. С. 471 - 474.
79. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы. // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. М., 1992. Т. 2. С. 58 - 65.
80. Преподобный Иоанн Дамаскин. Точное изложение Православной веры. М., 2003. Книга 2. Гл. XXVI - XXX. С. 82 – 88.
81. Силантьев И. В. Мотив // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 130 – 131.
82. Целкова Л. Н. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий. / отв. ред. А. Н. Николюкин. М., 2001. С. 298.